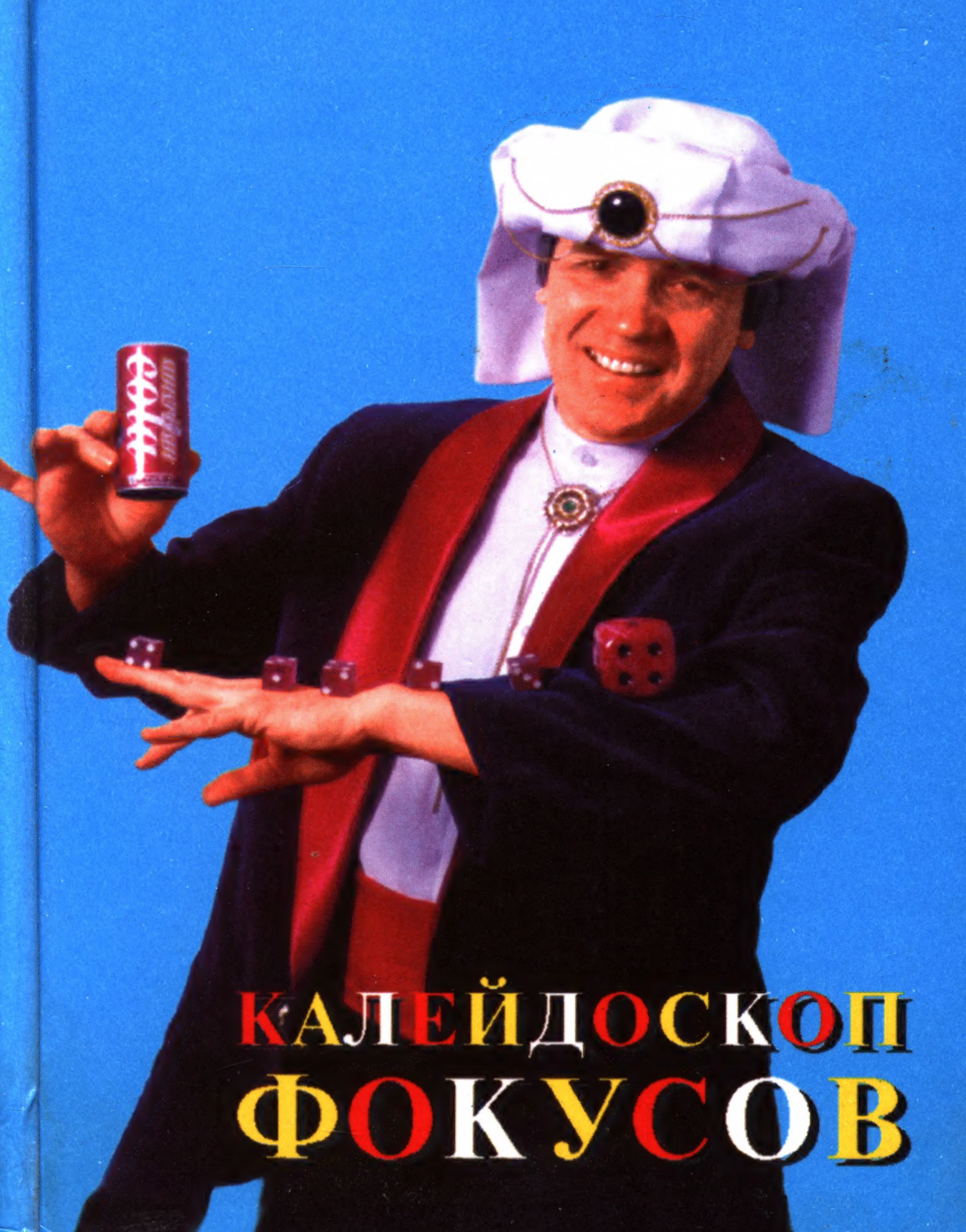
ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Анатолий КАРТАШКИН



КАЛЕЙДОСКОП ФОКУСОВ

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Анатолий КАРТАШКИН

КАЛЕЙДОСКОП ФОКУСОВ

Издательство «МИР ИСКАТЕЛЯ»

ББК 85.36
К27

ISBN 5-93833-012-2

ПРЕДИСЛОВИЕ

Конечно, реальное течение жизни и клубящаяся вокруг него фантазийность — не одно и то же. И вопрос о том, какая из названных составляющих полезнее, серьезнее и значимее, обычно не возникает — стоит ли спорить с очевидным? Но диалектика — штука невероятно казуистическая. Время от времени опрокидывающая устоявшиеся истины с ног на голову.

Оба они были итальянцами, оба писали для сцены. Носили даже одинаковые имена — Карло и прожили на свете равное количество лет. Правда, Гольдони (1707 — 1793) родился намного раньше, чем Гоцци (1720 — 1806), да и работоспособность у него была повыше; одних только комедий вышло из-под его пера целых 137 штук. Зато оба удостоены титула «выдающийся».

А вот творческие манеры у них различались принципиально. Гольдони, автор «Кьоджинских перепалок», «Трактирщицы» и «Слуги двух господ», оценивался современниками как драматург, который «ничего не придумывает, а только наблюдает и, не мудрствуя, переносит свои наблюдения на сцену». Словом, почти реалист, хотя и комедиограф.

Гоцци же, написавший «Любовь к трем апельсинам», «Короля-оленя» и «Принцессу Турандот», называл свои произведения фьябами, то есть театральными сказками, в которых быт соседствовал с откровенной буффонадой, а приземленная реальность совмещалась с гротескными фантазиями.

Гоцци верил, что в конкурентной борьбе победителем окажется именно он — без тени стеснения он публично заявлял: «Берусь добиться огромного успеха «Любовью к трем апельсинам», которую бабушка рассказывает своим внучатам, переделав ее в театральное представление». И он выполнил обещание — правда, не с «Апельсинами», а с другой фьябой, с «Принцессой Турандот».

Победный фейерверк состоялся 24 октября 1762 года — сыг-

ранная в тот вечер «Турандот» имела успех настолько ошеломительный, что расстроенный Гольдони незамедлительно покинул Венецию, оставив поле сражения торжествующему Гоцци. Сработала та самая казуистика — комедийным картинкам, подсмотренным в реальной жизни, широкая публика предпочла красочную и размашистую фантазийность. Это — в театре.

А на эстраде? Я припоминаю аншлаги на просмотрах мастеров оригинального жанра. Тогда, лет 20— 30 назад, каждые два года в Москве проходили Всероссийские и Всесоюзные конкурсы артистов эстрады. Бурлящий многоцветный поток каждого из них разбивался на множество одновременно протекавших туров и по другим жанрам: вокально-инструментальному, речевому, танцевальному и прочим. Так вот — если на ряде конкурсных программ зал Театра эстрады, что расположен на Берсеневской набережной, оказывался заполненным на треть, на половину, на две трети, то «оригинальники», в число которых обязательно входили иллюзионисты, неизменно собирали полную аудиторию — люди устраивались даже в проходах. Сложилась поговорка — сценические мистификации обречены на успех. Заметьте, отчего-то именно мистификации. Очередной выплеск казуистики.

Но почему?

— Фокусы смотрю с удовольствием, — говорит народный артист СССР Олег Табаков. — Могу волшебный трюк уподобить театральному скетчу. Он всегда имеет интригующую завязку, необычное развитие и ошеломляющий финал. Я уж не говорю о том, что солист, дерзнувший удивлять почтеннейшую публику, обязан действовать на основе именно театральных законов.

— Фокус очень похож на анекдот, — как-то произнес народный артист СССР Юрий Никулин. — Короток, как выстрел, ситуация абсолютно искусственная— где вы еще увидите, чтобы женщин запихивали в ящик и протыкали шпагами?— но самое главное: никогда не знаешь, чем все закончится. Все, словно в анекдоте.

— Фокус чрезвычайно близок к фантастике, — делится своими размышлениями известный писатель-фантаст Владимир Щербаков. — В нем зрителю предъявляется то, чего никакой рационально мыслящий ум не в силах вообразить. Но ведь чудес не бывает — существует только непознанное и неосвоенное. Потому фокусник, демонстрирующий не освоенное другими, может быть отнесен к людям, которые смотрят на мир несколько иначе, нежели остальные, и в силу этого создают нечто необычное. А в итоге загадочность иллюзионного трюка оказывается сродни миражности фантастических романов.

Иногда мне доводится слышать, будто сногсшибательные трюки начинены потусторонней магией. Мол, без экстрасенсорных ухищрений и апелляций к неким высшим силам здесь никак. Однако это неправильный взгляд на вещи— любое сценическое волшебство, каким бы головоломным оно ни казалось, выполняется с помощью вполне земных методов и приемов. Разве что объединенных в хитроумную связку с нестандартными сочленениями. А основным незримым компонентом всех без исключения фокусных трюков является, как ни парадоксально это звучит, простота их выполнения. Да-да, именно так — простота.

Впрочем, убедитесь сами.

Книга с описанием иллюзионных чудес и их секретов перед вами.

Глава 1
ПРОЖЕКТОРНАЯ ГАЛАКТИКА ВОЛШЕБСТВА

1

Один из законов диалектики гласит: нарастающее количество рано или поздно перейдет в новое качество. Афоризм, безусловно, изысканно-точен, однако требует иллюстраций.

Один англичанин — джентльмен.

Два англичанина — светская беседа.

Три англичанина — парламент.

Ну, это общеизвестная шутка. А как насчет фокусников?

Один иллюзионист — маг и чародей.

Два иллюзиониста — конкуренция.

Три иллюзиониста — клуб избранных. По крайней мере, они сами так считают. Имея в виду собственную избранность, конечно.

Если же говорить всерьез, то объединения сценических волшебников стали появляться в начале XX века. Например, Общество американских фокусников (the Society of the American Magicians) было организовано в мае 1902 года, а Британское магическое общество (British Magical Society) и Лондонский магический круг (London`s Magic Circle) возникли в 1905 году. Однако заявлять, будто эти первые ласточки вызвали лавину иллюзионных объединений в других странах, было бы неправильным. Лавины не последовало. Скорее, редкие вспышки. Так, в 1911 году родилась американская Национальная ассоциация волшебников (National Conjurer`s Association), в 1917 году заявило о себе Лос-Анджелесское общество фокусников (Los Angeles Society of Magicians), на июнь 1922 пришлось образование Международного братства фокусников (International Brotherhood of Magicians). Эти крупные, в 5 — 6 лет, интервалы говорят сами за себя. Отчасти это объясняется нестабильной политэкономической обстановкой (внешние войны, внутренние конфликты), а отчасти пассивностью са-

мих сценических чародеев, многие из которых не верили в перспективность иллюзионных содружеств. Им казалось, что фокусные секреты, о которых будет знать много людей, утратят свою привлекательность. Поэтому количественность накапливалась медленно. Тем не менее взломанный лед уже пришел в движение, развлекательным волшебством заинтересовались многие. И вот в 1930 году открылось Новозеландское общество фокусников (New Zealand Society of Magicians), в 1928 — французская Ассоциация артистов-престидижитаторов (Association Syndicale des Artistes Prestidigitateurs), в 1931 — Канадская фокусная ассоциация (Canadian Magician`s Association) и Немецкий магический круг (Magischer Zirkel von Deutschland) и так далее. Количество иллюзионных объединений росло, их география расширялась, и закон диалектики о переходе количества в новое качество вот-вот должен был о себе заявить. Он и заявил. Извещение прозвучало из уст доктора Жюля Дотеля, вице-президента французской Ассоциации артистов-престидижитаторов.

В сентябре 1937 года, когда эта Ассоциация проводила очередное собрание, Жюль Дотель поднялся и произнес:

— Я предлагаю организовать своеобразные Олимпийские игры фокусников и проводить их регулярно.

Оппозиции не было. Присутствующие согласились с высказанной идеей сразу и безоговорочно. Кроме, разве что, уточняющих деталей. В частности, такой — а под чьей, собственно говоря, эгидой будут проходить эти самые Олимпийские игры иллюзионстов? Окажутся ли они под покровительством, например, французской Ассоциации, или это дело следует передать в руки одного из заокеанских сообществ, скажем, Международного братства?

— Я продумал этот вопрос, — ответил Дотель, — и предлагаю создать организацию глобального масштаба. Которая объединяла бы не отдельных фокусников, а исключительно общества. В нее, по моей мысли, должны входить клубы и круги, ассоциации и национальные содружества. В итоге мы придем к обществу обществ.

— А как оно будет называться? — раздалось из зала.

— Мне представляется, — произнес Дотель, — что наиболее правильным будет именовать его федерацией. Полностью это название может звучать так: Federation Internationale des Societes Magiques. Международная Федерация иллюзионных обществ.

И это предложение не вызвало возражений. Осталось лишь утвердить его официально — в том смысле, что заявить уже не на форуме исключительно французских волшебников, а вынести на международный конгресс. Пусть его одобрят делегаты из других стран, и тогда можно будет говорить о его глобальном статусе. После такого решения была назначена дата и место будущего интернационального конгресса — 7 — 9 октября 1939 года — Париж. «Наша Ассоциация берется все подготовить», — провозгласило французское иллюзионное руководство.

Однако судьба не благоприятствовала свершению диалектического закона. Количество временно не пожелало переходить в качество. Незадолго до объявленного срока началась Вторая мировая война — Гитлер напал на Польшу. Конгресс не состоялся.

Провозглашение Федерации произошло значительно позже — спустя десятилетие после обнародования идеи, на международном конгрессе, проходившем с 24 по 28 сентября 1947 года в ресторане парижского отеля «Лютеция». Присутствовавшие 500 иллюзионистов из 18 стран единодушно проголосовали за новое образование, качественно отличавшееся от прежних организаций, — за «Общество обществ». Тогда же возникла аббревиатура рожденной Федерации — FISM. Это сокращение (ФИСМ) употребляется и доныне.

На том же конгрессе 1947-го года были обговорены и другие моменты. Например, по проблеме лучшего фокусника — если один чародей показывает чудеса с картами и шариками, используя ловкость рук, а другие удивляют публику крупными аппаратами, в которых исчезают и появляются люди и

животные, то логично ли объединять тех и других в единый конкурсный поток? Может быть, правильнее предоставить тем, кто манипулирует с картами и шариками, соревноваться друг с другом, а иллюзионистам, распиливающим женщин и протаскивающим тигров сквозь целое стекло, разыгрывать приз победителя между собой? Разумность такого разделения по профилю была подтверждена здравомыслящими организаторами, и с тех пор чародеи, принимающие участие в конкурсах на конгрессах ФИСМ, состязаются по различным категориям согласно выбранной специализации. Формально все категории считаются равными, и 1-й, 2-й и 3-й призы, полученные в одной категории, ничем не отличаются от тех же призов, завоеванных в другой категории. Другой серьезной проблемой стал вопрос об абсолютном чемпионе, о лучшем фокуснике мира. Выявлять ли его, и если да, то как? После небольших дебатов восторжествовала рациональная позиция — раз уж конкурс проводится в рамках конгресса «Общества обществ», то должен существовать и «лучший среди лучших». Другой вопрос — в какой период, на каком отрезке времени он должен считаться мировым победителем? Не в течение же всей жизни! Тем более что вскоре наступит следующий конгресс ФИСМ, на который приедут новые соискатели почетного титула, и кого-то из них потребуется назвать победителем, потом придет черед нового конгресса и так далее. Стало быть, первый из первых утверждается в своем звании только на период между конгрессами ФИСМ. И ему, абсолютному чемпиону, вручается главный приз ФИСМ — Гран-при. Разумно? Разумно.

Так было решено, и с тех пор внутри конгрессов ФИСМ, на первых порах проводившихся ежегодно, а ныне один раз в три года, помимо магических шоу и обмена иллюзионным опытом, кроме конструктивных встреч на высшем фокусном уровне и повышающих чародейскую квалификацию семинаров, организуются грандиозные конкурсы демонстраторов волшебства, по итогам которых и присуждается самый высший трофей мирового иллюзионизма — Гран-при ФИСМ.

Приведу краткую сводку — список обладателей Гран-при ФИСМ. Слева направо: год, город и страна проведения конгресса, имя абсолютного победителя и его страна:

1948 г., Лозанна (Швейцария) — Уиллэйн (сценическое имя Уильяма Лэйна, Англия);

1949 г., Брюссель (Бельгия) — Вигго Ян (Дания);

1950 г., Барселона (Испания) — Мистика (сценическое имя Брэма Бонгерса, Голландия);

1951 г., Париж (Франция) — Джеффри Букингем (Англия);

1952 г., Женева (Швейцария) — Дэнис Моросо (Италия);

1955 г., Амстердам (Голландия) — Фред Капс (сценический псевдоним Брэма Бонгерса, Голландия);

1958 г., Вена (Австрия) — Тони ван Доммелен (Голландия);

1961 г., Льеж (Бельгия) — Фред Капс (Голландия);

1964 г., Барселона (Испания) — Пьер Брама (Франция) и Мистер Кокс (псевдоним Юргена Вольфграмма, Германия);

1966 г., Париж (Франция) — Ди Сато (псевдоним Харри Тиери, Голландия);

1970 г., Амстердам (Голландия) — Ричард Росс (сценический псевдоним Ричарда Розенбума, Голландия);

1973 г., Париж (Франция) — Ричард Росс (Голландия);

1976 г., Вена (Австрия) — Пьер Брама (Франция);

1979 г., Брюссель (Бельгия) — Сара Кабигужина и Султангали Шукуров (СССР) и Жер Коппер (сценическое имя Жеррита Коппера, Голландия);

1982 г., Лозанна (Швейцария) — Ланс Бертон (США);

1985 г., Мадрид (Испания) — Анна и Хавьер Антон Вискасиллас (Испания);

1988 г., Гаага (Голландия) — Джонни Эйс Пальмер (США);

1991 г., Лозанна (Швейцария) — Владимир Данилин (Россия);

1994 г., Иокогама (Япония) — Франклин (сценическое имя Франклина Шмидта, Германия).

Даже беглый взгляд, брошенный на эту сводку, выявляет неоспоримое первенство голландских мастеров, и в первую очередь это относится к великому Брэму Бонгерсу (1927—1980), который завоевал свой первый Гран-при ФИСМ под псевдонимом «Мистика», а затем отказался от этого имени, заявив, что с 1 декабря 1950 года будет выступать как «Фред Капс». Надо сказать, что добиться такого единственного в истории ФИСМ триумфа, то есть стать трехкратным обладателем высшего трофея мирового иллюзионизма, ему помогла не только филигранная исполнительская техника, но и весьма своеобразная («харизматическая», как отмечали комментаторы) манера исполнения — он удивительно сочетал погруженность в трюк с чисто человеческой реакцией на его перипетии и в то же время ни на секунду не забывал о зрительном зале. Приведу цитату из книги А.Вадимова и М.Триваса:

«... Иногда темп движений иллюзиониста вдруг замедляется, трюки перестают удаваться. Тогда Капс «берет» из воздуха обыкновенную солонку и посыпает солью первый попавшийся на глаза предмет. И тотчас же этот предмет приобретает способность растягиваться, превращаться в другую вещь, исчезать — и все в том же молниеносном темпе. Так повторяется несколько раз; соль действует чудесно на все, что окружает Капса. Когда под рукой не оказывается никаких предметов, Капс, поискав глазами, посыпает стоящий на сцене микрофон. Микрофон начинает подсвистывать. Капс сердито открывает его — внутри оказывается птичка. Артист бережно вынимает ее и сажает на ладонь, но в этот момент птичка куда-то исчезает, как бы растворяясь в воздухе; когда, наконец, и солонка исчезает, то, к удивлению самого артиста, в другой его руке оказывается кучка соли. Он небрежно стряхивает ее, но тотчас же соль снова выступает на ладони, она бьет фонтаном. Все усилия избавиться от нее оказываются напрасными: поток соли не прекращается. Капс с беспокойством смотрит на часы, потом бросает тревожный взгляд за

кулисы, откуда режиссер показывает ему знаками, что пора кончать. Наконец в музыке звучит заключительный аккорд. Капс с видимым удовлетворением делает подытоживающий жест, но из руки фонтаном сыплется соль. Музыка прекратилась, но соль все сыплется и сыплется. Что делать? Как сдержать поток соли? И тут иллюзионисту приходит блестящая мысль. Он кивает оркестру, и музыка снова начинает играть, а Капс пытается сделать вид, будто все так и должно быть. Но соль продолжает сыпаться. Беспокойство опять охватывает артиста. Снова взгляд на часы. Умоляющий взгляд за кулисы, растерянный — в зрительный зал. Но никто не может помочь. Капс в отчаянии, ему приходится держать руку все время вытянутой, а рука устала. Но соль все сыплется и сыплется из нее. Музыка опять приближается к фонтану. У Капса снова появляется надежда: может быть, вместе с музыкой кончится и соль? Музыка смолкает, а соль все сыплется. Эта игра повторяется несколько раз. Иллюзионист стоит обессилевший, с крупными каплями пота на лбу. И много времени еще проходит, прежде чем поток соли из его руки наконец прекращается...»

Позже один из журналистов взял интервью у Нелли Йелсма, вдовы Капса, и она поведала: «Фред готовил сценку с солью почти три года. Доходило до казусов — когда мне требовалось посолить готовящуюся еду, я не могла найти соли в кухне, а вот в его комнате ею был усыпан весь пол». Справедливости ради необходимо заметить, что трюк с солью не был изобретением Капса — он просто разработал свою версию показа этого фокуса, а до голландского маэстро данную мистификацию демонстрировал комик Рой Бенсон. Однако Капс настолько окрасил «солевую феерию» своей индивидуальностью, что данная композиция стала его фирменным чудом. Именно личность Фреда Капса помогла ему в решающий момент — на конгрессе ФИСМ 1961 года у Капса появился достойный соперник, француз Пьер Брама, и лишь благодаря исключительному сценическому обаянию голланд-

ский чародей получил Гран-при в третий раз. Что до Пьера Брама, то и он получил свою долю конкурсного успеха; в частности, ему принадлежит рекорд иллюзионного долголетия — никто ни до, ни после него не завоевывал двух Гран-при, разделенных гигантским интервалом в 12 лет (1964 и 1976 гг.).



Михаил Харитонов (в центре) с обладателем Гран При ФИСМ Владимиром Данилиным и Еленой Данилиной.

Отечественные волшебники впервые приняли участие в конгрессах ФИСМ сравнительно поздно — в 1979 году. И с первой же попытки, без многолетнего разгона, стали обладателями Гран-при. Нисколько не умаляя достоинств советской пары Сары Кабигужиной и Султангали Шукурова (ныне — народные артисты Казахстана), надо сказать, что тот триумф с ними по праву разделяют народный артист России Сергей Каштелян, поставивший их номер «Как прекрасен этот мир», и композитор Давид Тухманов.

Владимир Данилин, получивший Гран-при в 1991 году, демонстрировал номер «Ширма», поставленный другим российским режиссером — Михаилом Харитоновым. Так что будет правильным сделать вывод: именно режиссерские номера резко повышают шансы иллюзиониста на успех в таком грандиозном форуме, каким является конгресс ФИСМ. Сказанное относится, кстати, и к Фреду Капсу — его опытным консультантом являлся голландский иллюзионный предприниматель Хенк Фермейден, много лет пребывавший на посту президента ФИСМ.

Манипуляция — вечное направление в искусстве фокусов.



Бросок монет исполняет обладатель Гран При ФИСМ Харри Тиери (Голландия).

Раздел сценических мистификаций, над которым не властно время.

Задолго до образования ФИСМ немецкий писатель А.Г.Кобер в книге «Гвоздь программы» (Библиотека всемирной литературы, Ленинград, 1928 г.) писал:

«... прежде всего фокусники, манипулирующие игральными картами или исчезающими и вновь появляющимися цветами, монетами, яйцами и другими мелкими предметами. Ловкость рук этих Шелдонов, Паини, Ганзенов, Сельтиелей поразительна, баснословна. Изящное исполнение часто заставляет зрителя забыть, каким неутомимым трудом добывается такое искусство. Лишь долголетнее упражнение может дать уверенность в удачном исполнении трюка с первого же раза».

Выше я отмечал, что формально все категории, по которым соревнуются волшебники в рамках конгресса ФИСМ, равноправны. Да, это так. Но именно — формально. Фактически же наиболее уважаемым с профессиональной точки зрения является (после обладателя Гран-при, разумеется) искусник, одержавший победу в категории «Манипуляция». Сложную и тонкую ручную работу ценят все — и коллеги, и жюри, и зрители.

Потому-то «Манипуляция», выделенная в самостоятельное направление еще на первом конгрессе ФИСМ, сохранилась как категория и до сегодняшнего дня. Прочие категории претерпевали разные изменения — они трансформировались, отменялись, вновь появлялись; одна лишь «Манипуляция»

присутствовала на всех без исключения конгрессах ФИСМ и неизменно ставилась впереди всех остальных категорий. Какие же фокусы демонстрировались в рамках этого подразделения? Приведу один из примеров манипуляционного трюка с использованием игральных карт.

Внешний эффект фокуса состоит в том, что исполнитель, сцепив кисти рук с помощью переплетенных пальцев, сначала поворачивает к аудитории ладони этого «двухкистевого комплекса», а затем тыльные стороны. Зрители видят пустые кисти. Следует еще один поворот, и между ладонями оказывается карта. Чуть-чуть распрямив ладони, чародей выпускает карту, и та падает на пол. Следует новый кистевой разворот — ладони к себе, ладони от себя, — и в ладонях возникает еще одна карта. Когда она, мелькнув в воздухе, опустится на пол, все повторяется. Новые карты появляются между ладонями, после чего выпархивают, устремляясь вниз.

Как это делается?

Исходное положение — пальцы одной руки вдвинуты между пальцев другой руки до упора; на рис. 1а показано положение сцепленных пальцев с тыльной стороны (большие пальцы при этом находятся выше остальных), а на рис. 1б изображена финальная позиция кистей, вывернутых ладонями по направлению к залу (большие пальцы располагаются ниже остальных); пачка карт удерживается с тыльной стороны сцепленных кистей так, что подушечка правого большого пальца лежит на нижнем длинном ребре пачки, а кончик правого указательного пальца — на верхнем длинном ребре пачки, причем пачка карт немного выгнута в сторону фокусника (рис. 1в). При «выворачивании» сплетенных кистей тыльной стороной к публике (позиция рис. 1б переходит в позицию рис. 1а) левый большой палец отводится немного назад, и карты перемещаются правыми большим и указательным пальцами вокруг левого указательного, в результате чего пачка оказывается в левой ладони (рис. 1г). Кончик левого указательного пальца, нажимая на правое короткое ребро пачки, отделяет дальнюю от фокусника карту, которая зажимается между

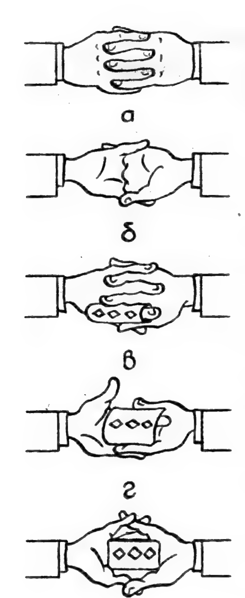


Рис. 1

ладонями. Оставшаяся часть пачки продолжает удерживаться правыми большим и указательным пальцами.

Одновременно с разворачиванием ладоней в сторону аудитории правые большой и указательный пальцы перемещают оставшуюся пачку на тыльную сторону сплетенных кистей, обнося ее вокруг левого указательного пальца; при этом ладони удерживают отделенную от пачки карту (рис. 1д). Стоит слегка распрямить ладони, как эта карта упадет. Затем описанный поворот кистей повторяется.

Такова одна из множества карточных манипуляций.

Категория «Манипуляция» в той галактике волшебства, которая обычно представлена на конгрессе ФИСМ, является своеобразным прожекторным лучом, высвечивающим направление дальнейшего развития искусства волшебства. Прогресс виртуозности во многом определяется победителями именно в этой категории.

А кто они, эти победители?

Вот их список (над каждой группой указан год проведения конгресса ФИСМ, цифры 1,2 или 3 означают номер приза в категории «Манипуляция» — первый, второй или третий).

1948:

1 — Жан Валтон (Франция)

2 — Паула Бэйрд (Англия) и Зано (Швейцария)



Трюки с картами демонстрирует Махка Тендо (Япония).

1949:

1 — Джеффри Букингем (Англия)

2 — Джон Рамсей (Шотландия)

1950:

1 — Торнедо (сценический псевдоним Карло Торнедо, Швеция)

2 — Зано (Швейцария)

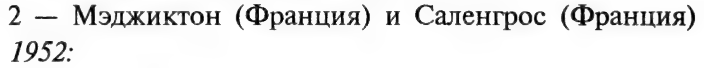


В руках Жера Коппера (Голландия) появляются горящие светильники.

1951:



1 — Карло Торнедо (Швеция)



2 — Мэджиктон (Франция) и Саленгрос (Франция)

1952:

1 — Бернат (Испания)

2 — Томанек (Чехословакия)

3 — Андре Бове (Швейцария)

1955:

1 — Марконик (сценическое имя Хайнца Штолка, Голландия)

2 — Жак Курсель (Бельгия)

3 — Джекки Фоке (Бельгия)

1958:

1 — Морис Роклин (Австралия)

2 — Клод Рикс (Франция)

3 — Пьер Брама (Франция)

1961:

1 — Пьер Брама (Франция)

2 — Рон Макмиллан (Англия)

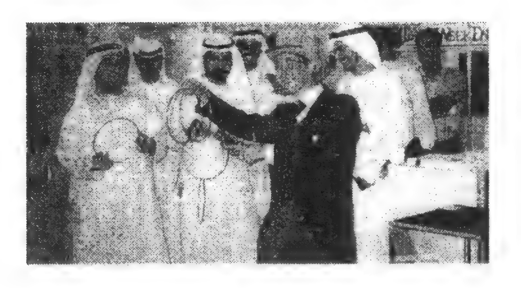
3 — Клод Рикс (Франция)

1964:

1 — не присужден

2 — Харри Тиери (Голландия)

3 — Фред Шерри (Австрия)



Пеки (Германия) показывает трюк с кольцами жителям Абу-Даби.

1966:

1 — Тел Смит (Голландия)

2 — Фред Шерри (Австрия)

3 — Бьёрн Лённквист (Швеция)

1970:

1 — Тел Смит (Голландия)

2 — Кристиан (Австрия)

3 — Хорас (Франция)

1973:

1 — Кристиан (Австрия)

2 — Петер Гловицки (Венгрия)

3 — Александр (Италия)

1976:

1 — Кристиан (Австрия)

2 — Жер Коппер (Голландия)

3 — Эберхард Баур (Германская Демократическая Республика)

1979:

1 — Кристиан (Австрия)

2 — Пеки (Германия) и Санада (Япония)

3 — Поль (Франция)

1982:

1 — Давидо (Норвегия)

2 — Арсен Люпен (Польша)

3 — Селим (Бельгия)

4 — Рудольф Хейер (Австрия)

1985:

1 — не присужден

2 — Махка Тендо (Япония)

3 — Пеки (Германия)

1988:
1 — не присужден
2 — Топас (Германия)
3 — Маркус Габриэль (Швейцария)
1991:
1 — Топас (Германия)
2 — Арсен Люпен (сценический псевдоним Славомира Пистрженивича, Польша)
3 — Сирил Харвей (Франция) и Владимир (сценическое имя Владимира Ви Микека, Югославия)
1994:
1 — не присужден
2 — Такамицу Учида (Япония)
3 — Петер Марвей (Швейцария)

Чем же удивляли ФИСМовскую аудиторию короли манипуляции? Какие перспективные идеи они предлагали в области мистификаторской ловкости рук? За счет чего оказались на пьедестале почета?

Вопросы, согласитесь, ключевые. А рецепт успеха, между тем, внешне достаточно незамысловат — можно даже сказать, что он лежит на поверхности. Если все разнонаправленные устремления искусников пальцевого быстродействия свести под единое знамя, то на бравурном полотнище следует крупными буквами вывести лозунг: «Работа на пределе возможностей, а иногда и за пределами». И это при обычности реквизита. Ну, почти обычности.

Взять, например, платки. Целое представление с ними развернул голландский мастер Хайнц Штолк, выступивший под артистическим именем «Марконик». Трудно сказать, из-за чего бывший военный радист, взявший свой псевдоним как производное от фамилии Гуильельмо Маркони, изобретателя беспроволочного телеграфа, и добавивший частичку его среднего имени Николае, именно платковой магией, однако выполнил он свое искрометное шоу с пестрым взлетающим в воздух или распахивающимся в руках реквизитом вели-

колепно. Вот выдержка из отчета о его демонстрации: «Из красного платка он вытряхивает зеленый, из зеленого — желтый, из желтого — синий, и так далее до бесконечности. Потом он берет шар диаметром около тридцати сантиметров, сделанный из крупной сетки. Шар просвечивает насквозь. Через отверстия этого пустого шара Марконик протягивает разноцветные платки, но не до конца, а так, что половина каждого платка оказывается внутри шара, а другая половина повисает снаружи. Затем иллюзионист с силой подбрасывает шар на полтора-два метра, и тот, с торчащими из него платками, начинает парить в воздухе. Когда шар проплывает над головой артиста, платки вдруг исчезают, а шар падает ему в руки. Марконик открывает его. Оказывается, шар состоит из двух половинок и внутри пуст». Несомненные трюки зондер-класса. Правда, для времен триумфов Марконика.

Или шарики. Аксессуары, вполне традиционные для фокусника. Один, два, три, от силы четыре шарика, вдруг возникшие между расставленных пальцев, — привычное зрелище, чрезвычайно характерное для средней руки манипулятора. Однако рядовые чародеи в призеры ФИСМ не попадают, это аксиома. Победители же решаются на почти что невозможное. Джеффри Букингем манипулировал с 12-ю шариками одновременно, затратив на номер гигантский труд, не вмещающийся в пределы одного репетиционного года, а потом довел количество шариков до 14-ти! Чтобы составить хотя бы приблизительное представление о его техническом уровне, возьмите столько же шариков



Джон Бутс (США) демонстрирует появление шариков между пальцев.

(Букингем работал с шарами диаметром 4 сантиметра) и попытайтесь всего лишь удержать их в руках. Убежден, вы сразу проникнитесь уважением к этому иллюзионному маэстро, который являл свои чудеса, балансируя на грани человеческих возможностей. А Петер Гловицки избрал иной путь, чтобы удивить жюри, — в его кистях один за другим появились семь шаров, каждый из которых имел двенадцать сантиметров в диаметре. Тоже трюк из серии суперфокусов.



Эберхард Баур (Германия) работает с крупными шарами.

Подведем промежуточный итог. Счастливые обладатели почетных призов ФИСМ двинулись, судя по рассмотренным примерам, тремя путями. Первый — выстраивание фокусной композиции, в которой загадочные перипетии происходят с предметом одного наименования. Скажем, только с платками. Или исключительно с шарами. Или еще с чем-нибудь. Второй путь — увеличение количества предметов, включаемых в орбиту действий волшебника. Четыре, восемь, десять, двенадцать и так далее. Третье направление— повышение размеров предметов, расширение их зрелищной (предъявляемой публике) площади. Таковы три главные тенденции. А может ли существовать четвертый путь?

Может. Это — трюки с оригинальными аксессуарами.

Пьер Брама демонстрировал сценические чудеса с драгоценностями. Из воздуха появлялись сверкающие бусы, блистающие колье, переливающиеся всеми цветами радуги браслеты и крупные броши, а в финале возникала бриллиантовая (условно, сами понимаете) корона. Другой лауреат, Топас, внес в свое загадочное действо красивые манипуляции с колокольчиками — очень интересная выдумка. Правда, доду-



Топас (Германия) демонстрирует иллюзию с очками.

мался до применения этого реквизита не сам Топас, так как в 1988 году этому симпатичному мальчику было всего 15 лет, а его наставник Эберхард Ризе; тем не менее идея оказалась весьма привлекательной — это отметили все члены жюри.

Ну, а карточные фантасмагории? Что можно сказать об их новаторских чертах? О, без карт нельзя. Самый популярный реквизит использовался буквально каждым вторым манипулятором. А вот новинки целиком и полностью укладывались в уже обозначенные три направления. И главное из них касалось размера карт — укрупнение. Чародеи обратились к работе с гигантскими картами. Кристиан, например, сначала продемонстрировал появление вееров, составленных из Jumbo (гигантских) карт, а в финале по обеим сторонам от волшебника возникли два карточных домика, почти двухметровой высоты каждый, образованные из таких же «слоновых» карт. Однако если для Кристиана обращение к крупноразмерным картам являлось в известной степени производственной необходимостью — он работал прежде и работает теперь в тесном контакте с австрийской фирмой «Piatnik», производящей игральные карты различных типов, — то японский маэстро Махка Тендо отнесся к картам с увеличенными габаритами как к исходной данности. Иначе говоря, он попытался переложить манипуляционные приемы, ранее разработанные для карт малого, привычного всем размера, на карты «лошадиных» габаритов — он стал делить колоду на пачки, врезать их друг в друга, пускать по воздуху «карточные водопады» и т. д. Жюри было восхищено его зондер-номером, и Махка Тендо даже рассматривался в качестве кандидата на

Гран-при! По его исполнительским стопам пошел и Такамицу Учида. В его номере уже известные карточные экзерсисы дополнились еще одной тенденцией: с развитием фантастического зрелища площади карт непрестанно увеличивались, каждый следующий трюк впечатлял зрителей сильнее предыдущего, ибо их взорам предъявлялись появления карт крупных, еще более крупных, гигантских, сверхгигантских, а в финале возникли карты, каждая из которых могла на одну треть заслонить самого мастера!

Напомню, речь шла о категории «Манипуляции». То есть об искусстве ловкости рук.

2

Меня часто спрашивают — принимают ли участие в конгрессах ФИСМ фокусники-любители?

Я неизменно отвечаю «да» и привожу в качестве примера прославленного маэстро Фреда Капса. Да, великий Фред Капс, приехавший на ФИСМовский конгресс 1950 года, имел статус любителя. А профессионалом он стал лишь после этого форума, завоевав на нем, как известно, Гран-при. Сразу после торжественной церемонии награждения ему предложили двухнедельный контракт на выступления в «El Cortijo», ночном клубе Барселоны, и он согласился, а затем последовали другие приглашения.

Если мне возражают, что Фред Капс является уникумом, счастливым исключением, талантом редким, единственным в своем роде, а потому не может быть признан любителем типичным, одним из многих, я соглашаюсь, после чего поясняю:

— Все категории в конкурсе, проходящем на конгрессе ФИСМ, формально равноправны; так отчего бы фокуснику-любителю, который достаточно скромен, не наделен выдающимися данными и потому не считает себя Фредом Капсом, почему бы ему не избрать для себя менее напряженный вари-

ант? То есть можно ведь заявить свою кандидатуру на соревнование не в конкурентно-сложной «Манипуляции», а в другой категории. Например, в «Микромагии».

Что это за категория?

Микромагия подразумевает демонстрацию чудес не на сцене, а за столом — для небольшого круга зрителей. В США этот факт подчеркнут специально. Данный раздел иллюзионного искусства так и называется за океаном — Close-Up Magic, фокусы для ограниченной аудитории, для малочисленной публики. Другой вопрос, что этот американский термин не прижился в Старом Свете, и на конгрессах ФИСМ значится только «Микромагия». Суть от этого не меняется, и требования к микромагам иные по сравнению со сценическими волшебниками. Микромагу, в частности, не нужен специальный костюм; он может обойтись, к примеру, без фонограммы — озвучивать демонстрируемые чудеса вполне достаточно собственным голосом. Микромаг, что немаловажно, почти никогда не таскает с собой набитые чемоданы — для укладки необходимого реквизита (карты, шарики, наперстки, пара веревочек, два-три кубика, основной и вспомогательный перстни и т. п.) ему с избытком хватает обычного кейса — «дипломата». Ну, и прочее. Чрезвычайно, согласитесь, подходящая для любителей категория.

Да и самая, пожалуй, молодая. Она возникла в конце Второй мировой войны в дипломатических кругах. Преувеличения здесь нет — непрерывные встречи военных, координировавших свои действия, нередко завершались дружескими вечеринками, на которых собиралась не только чисто мужская компания, но к тому же разноязычная, и проблему неформального общения иногда требовалось решить без помощи переводчика. Если среди присутствующих оказывался фокусник, то интерес собравшихся смещался от банджо-гармошек или кружек-фляжек в сторону интеллектуальных развлечений. Военный мистификатор доставал из кармана колоду карт, коробку спичек или иголку с ниткой — и на доща-

том столе под колеблющимся светом керосиновой лампы «летучая мышь» разворачивался интригующий сеанс. Начальство поощряло подобные инициативы, и немало дипломатических работников (в основном, зарубежных) увлеклись невинным искусством застольных обманов, перенеся его позже и в послевоенную мирную жизнь.

Приведу пример одного микромагического трюка.

Фокусник кладет на стол взятую у зрителей сигарету. Затем начинает водить над ней ладонями, и вдруг сигарета начинает катиться в сторону от исполнителя! Это чрезвычайно удивляет собравшихся вокруг волшебника — если бы набитая табаком бумажная трубочка была соединена с чародеем незаметной ниткой, то сигарета приближалась бы к волшебнику, а здесь — откатывается. Как, каким образом? Секрет невероятно прост. Когда фокусник делает в воздухе магические пассы, он еще и слегка дует на сигарету. Вот потому она и откатывается.

На первом конгрессе ФИСМ, который открылся 2 сентября 1948 года под президентством Жюля Дотеля, категории «Микромагия» не было. Она появилась на следующем конгрессе, когда президентом ФИСМ на долгие годы стал Хенк Фермейден, под своим европейским названием — «Микромагия», которое остается до сих пор. Вот список победителей и призеров ФИСМовских конкурсов в этой категории:

1949:

1 — Джеффри Букингем (Англия)

2 — Якоб ван Моорт (Голландия)

3 — Эрнст Мулхаупт (Швейцария)

1950:

1 — Джон Рамсей (Шотландия)

2 — Луксон (Франция)

1951:

1 — Сала (Швейцария)

2 — Авара (Франция)

3 — Ла Море (Франция)

1952:
1 — Бернат (Испания)
2 — Вейенет (Швейцария)
1955:
1 — Эдди Тейтельбаум (Голландия)
2 — Ван Ринкхьюзен (Голландия)
3 — Джон Рамсей (Шотландия)
1958:
1 — Фоа Янг Тионг (Голландия)
2 — Годжиа Паша (Индия)
3 — Фернандо Маймо (Испания)
1961:
1 — Гас Соуталл (Англия)
2 — Кеес Шооненберг (Голландия)
3 — Мартинес Муро (Испания)
1964:
1 — Гюй Ламмертин (Бельгия)
2 — Клод Рикс (Франция)
1966:
1 — Хорас (Франция)
2 — Франц Биеманс (Голландия)
3 — Шрамм (Германия)
1970:
1 — Рене Петри (Бельгия)
2 — Лос Манкос (Испания)
3 — Артуро де Асканио (Испания)
1973:
1 — Камило (Испания)
2 — Жан Мерлин (Франция)
3 — Билл Зэивис (США)
1976:
1 — Хайнц Фройндт (Австрия)
2 — Фабиан (сценическое имя Альдо Коломбини, Италия)
3 — Вилли Шейдл-младший (Австрия)

1979:

1 — Джон Корнелиус (США)

2 — Томми Вондер (сценический псевдоним Иозефа Бемельмана, Голландия)

3 — Вольф фон Кейзерлингк (Германия)

1982:

1 — Майкл Аммар (США) и Аурелио Павиато (Италия)

2 — Роланд Гугганиг (Австрия)

1985:

1 — Пол Гертнер (США)

2 — Джонни Эйс Пальмер (США)

3 — Майкл Вебер (США)

1988:

1 — Джой Дживен (США)

2 — Джон Карней (США)

3 — Тойохиса Саикава (Япония)

1991:

1 — Фрэнсис Табари (Франция)

2 — Джон Карней (США)

3 — Валарино (Франция) и Симо Аальто (Финляндия)

1994:

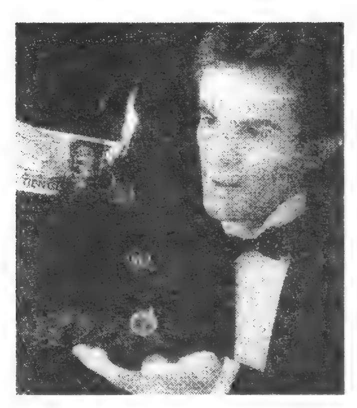
1 — Карл Клотье (Канада)

2 — Тим Эллис (Австралия)

3 — Рокко (США)

Таковы имена лауреатов и, если сравнить данный перечень с аналогичным списком из категории «Манипуляция», то бросится в глаза, что в «Микромагии» значительно большее количество конкурсантов выступает отнюдь не под сценическими псевдонимами, а под собственными именами и фамилиями — неистребимая характерность фокусников-любителей. Да так оно и было. Чего, например, стоил один Билл Зэивис, приехавший в Париж из Бельгии, в которую он попал из США в качестве сотрудника Американского информационного агентства.

Тем не менее любители, ставшие по воле жюри обладате-



Иллюзион Томми Вондера (Голландия) — монеты падают из горящей купюры.

лями призов ФИСМ, оказались вполне на высоте, ибо опередили многих профессионалов. Они принесли с собой немало оригинальных идей, развитых впоследствии новым поколением микромагов, чем хорошо послужили жанру зрелищных мистификаций. Но другие профессионалы, также отмеченные компетентной комиссией, тоже не ударили лицом в грязь — их ставка на повышенную зрелищность оправдала себя. Так, например, Жан Мерлин демонстрировал прекрасные трюки с соединяющимися и разъединяющимися веревками, напустив на себя маску серьезного донельзя студента-исследователя; во время выступления Джона Корнелиуса кстати и некстати возникали яркие вспышки огня (устройство, испускающее эти вскидывающиеся вверх языки, тотчас же окрестили «Пламенем ФИСМ), а самой удачной сюжетной находкой, пожалуй, следует считать дуэтное выступление двух мужчин, выполнявших фокус, будто один человек. Название этой пары, Лос Манкос, переводится как «Однорукие», поскольку один из них работал только левой рукой, а другой действовал исключительно правой. Ныне имена этих виртуозов широко известны в иллюзионном мире — это Хуан Антон и Хуан Тамариз. Однако самой главной сенсацией за всю историю «Микромагии» стал случай с Джонни Эйс Пальмером. Да, в анналах категории зафиксирован более ранний прецедент, когда получивший первый приз микромаг (Джефри Букингем, 1949 г.) позже (в 1951 г.) завоюет Гран-при, но в то время для подобного шага имелись как минимум две обосновывающие причины (кроме высокого исполнительского уровня, разумеется). Во-первых, жюри на конгрессе-1951 планировало вручить Гран-при ис-

панцу Хозе Фраксону, который ранее бежал из франкистской Испании и к тому времени успел обосноваться в США, но Фраксон грациозно отклонил это предложение, а следующей кандидатурой на обладание высшим трофеем шел как раз Букингем; во-вторых, если в 1949 году Букингем демонстрировал манипуляцию с 12-ю шариками (13-й появлялся изо рта), то двумя годами позже в его номере участвовало уже 14 шариков (плюс 15-й изо рта). А Джонни Эйс Пальмер повторил его восхождение, не обладая такими же условиями. С одной стороны, в «Микромагии» 1985 года он был удостоен не первого, а второго приза. С другой стороны, его номер в 1988 году ничем не отличался от демонстрации 1985 года. Это, конечно, ни в коем мере не подвергает сомнению мастерство Джонни Эйс Пальмера. Безусловно, уровень есть уровень, и профессионализм молодого американца несомненен, но — данный инцидент побудил руководство ФИСМ ввести новое правило для конкурсантов: призеры предыдущих ФИСМовских состязаний не имеют права демонстрировать на последующих соревнованиях тот номер, который уже показывался ими ранее.

3

Если победителя в «Манипуляции» могут быть отнесены к элите мира волшебников, а лауреаты в «Микромагии» причислены к виртуозам бытового пространства, то чемпионы в категории «Общая магия» должны быть признаны в качестве лучших из широких масс фокусников.

Потому что на конкурс по «Общей магии» неизменно записывается наибольшее число участников. При этом каждый соревнующийся безусловно снижает среднестатистические шансы на успех у своих коллег, но оправдания тому имеются, и оправдания существеннейшие.

Потому что «Общая магия» принадлежит фокусникам с наиболее широким трюковым диапазоном — в нее входят чудеса со сменой шляп и костюмов, с появлением голубей и кроли-



«Загадочный портной» — номер в исполнении Юлиуса Фрака (Германия).

ков, с выбросами конфетти и серпантина, с огромными платками и широкими лентами, и прочее, и прочее, и прочее. Здесь соревнуются все. Или почти все.

Это самая многолюдная категория. С почти абсолютной массовостью.

И наиболее отвечающая, кстати говоря, установившемуся представлению о фокусниках.

И наиболее затрудняющая (естественно!) работу жюри.

И открывающая максимальный простор для иллюзионного творчества, для самовыражения волшебника.

Приведу один из множества трюков, характерных для этой категории.

Внешний эффект. Исполнитель выносит лист бумаги, свернутый рулоном, и разворачивает его, показывая, что ни с одной, ни с другой стороны ничего не спрятано. Затем вновь скатывает его в рулон и достает из получившейся трубки большой яркий платок.

Способ выполнения. Заранее необходимо приготовить следующий реквизит: сложенный пополам лист бумаги (размер в сложенном состоянии — 25 см х 25 см) и трубку (длина 15 см, диаметр 4 см) из тонкого картона, причем одно из торцовых отверстий трубки должно быть закрыто диском, имеющим в центре отверстие (диаметр отверстия равен диаметру кончика указательного пальца волшебника), а внутрь отверстия вставлен колпачок-наперсток — рис. 2а. Цветной газовый платок должен быть помещен внутрь этой трубки.

Перед выходом следует закатать трубку внутрь листа бумаги (рис. 2б) таким образом, чтобы отверстие диска оказалось

справа в свернутом рулоне.

Рулон берется в левую руку, а правая рука, взявшись за ребра сдвоенного листа, вытягивает их вниз, отчего сдвоенный лист разворачивается, а трубка с находящимся внутри платком попадает в пальцы левой руки, и левая рука удерживает трубку позади листа (рис. 2в), невидимой для зрителей.

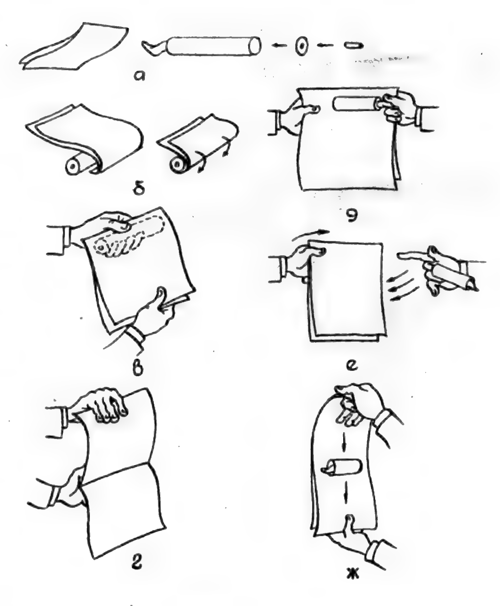


Рис. 2

Правая рука берется за нижнее ребро ближней к зрителям половины листа и поднимает это ребро вверх (рис. 2г) — публика видит, что внутри листа ничего не спрятано. Правая рука отпускает ребро листа, передняя половина листа опускается, а чародей выполняет ручной перехват — левая рука захватывает сдвоенный лист за верхнюю часть левого общего ребра, а правая — за верхнюю часть правого общего ребра; при этом правый средний палец, находящийся за листом, вдвигается в отверстие диска на торце трубки (рис. 2д) — зрители не замечают этого действия, поскольку оно скрыто от них листом.

Правый средний палец сгибается — от этого трубка ложится вдоль правых кисти и предплечья, оставаясь невидимой для зала; одновременно пальцы правой руки выпускают лист бумаги, направляя его в сторону «вперед-влево»; левая рука начинает перемещаться вправо (рис. 2е), передавая свой угол листа в правую руку — аудитория видит, что и позади листа ничего нет. Движение завершается тем, что левая рука захва-



Фокусы с голубями исполняет Ричард Снэвели (США).

тывает посланный в ее сторону угол листа, и плоскость листа оказывается развернутой к публике.

Чтобы перевернуть лист вверх ногами, волшебник выпускает трубку из пальцев правой руки, и она падает позади листа в подставленную снизу левую ладонь (рис. 2ж) — теперь правая рука может выпустить удерживаемое ребро, и оно опустится вниз, открывая залу обратную сторону листа.

После ряда подобных манипуляций исполнитель сворачивает лист бумаги, охватывая им трубку, в рулон и извлекает из рулона цветной газовый платок.

Трюк этот, содержащий элементы манипуляции, предназначен для показа на сцене — в соответствии с канонами категории «Общая магия».

Что до самого термина «Общая магия», то на первых конгрессах ФИСМ он отсутствовал — с 1948 по 1952 год включительно эта категория именовалась «Представления». Впервые обозначение «Общая магия» возникло на конгрессе 1955 года и существует по сей день; правда, некоторые исполнители, желая конкретизировать свой профиль, употребляют формулировку «Сценические фокусы». Такое, в общем, допустимо, хотя и не отвечает установившимся канонам.

Перечислю победителей и призеров в категории «Общая магия» на ФИСМовских конкурсах:

1948:

1 — Эделинг (сценическое имя Хаакона Эделинга, Дания)

2 — Ван Дийл (Голландия)

3 — Доминик (сценическое имя Доминика Рисбурга, Франция)

1949:

1 — Франциско-и-Мото (сценический псевдоним дуэта Макродос Франциско и Жера Мото, Голландия)

2 — Де Флецкис (Голландия)

3 — Сантос (Голландия)

1950:

1 — Эделинг (Дания)

2 — Ноча (Испания)

3 — Доминик (Франция)

1951:

1 — Альбино-и-Тини (Голландия)

2 — Одипс (Франция)

3 — Сала (Швейцария)

1952:

1 — Лаквиер (Франция)

2 — Педро (Швеция)

3 — Магини (Швеция)

1955:

1 — Ад де Лунес (Голландия)

2 — Ритани (Германия)

3 — Стефани-и-компания (Голландия)

1958:

1 — Петер Пит (сценическое имя Германна Классенна, Голландия)

2 — Эдуард Мазакян (Чехословакия)

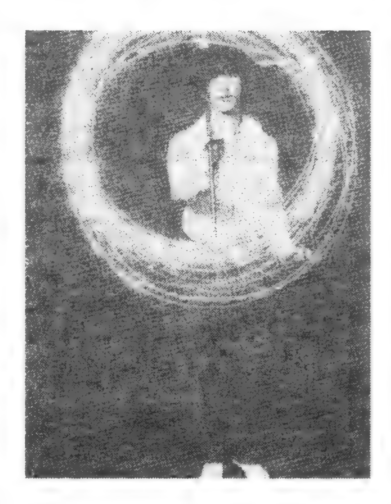
3 — Рональде (Голландия)

1961:

1 — Марконик (Голландия)

2 — Гюй Ламмертин (Бельгия)

3 — Роберто-и-Хелла (Голландия)



Волшебная окружность из серпантина создана Алексом (Германия).



Фантазио и Моника (США) демонстрируют трюки со свечами в телевизионной компании CBS.

1964:

1 — Ал Престон-и-Валери (Голландия) и Корнель-и-Моник (Голландия)

2 — Клод Рикс (Франция) и Финн Хаузер (Норвегия)

3 — Максель-и-Мари (Испания)

1966:

1 — Йое Некс (Голландия)

2 — Зельфи (Италия)

3 — Тед Лион (Голландия)

1970:

1 — не присужден

2 — Валери (Англия)

3 — Ад Клейн (Голландия)

1973:

1 — Торено (Норвегия)

2 — Доми Нхо (Франция)

3 — Ян Торелл (Германия)

1976:

1 — Доми Нхо (Франция)

2 — Ян Торелл (Германия)

3 — Аспс (Финляндия)

1979:

1 — Вито Лупо (США)

2 — Фантазиос (Швейцария)

3 — Колин (Франция)

1982:

1 — Филипп Сократ (Франция)

2 — Джэй Скотт Берри (США)

3 — Доминик Плесси (Франция)

1985:

1 — Давидо (Норвегия)

2 — Фукаи-и-Кимика (Япония)
3 — Скотт Сервайн (США)
1988:
1 — Вик-и-Фабрини (Бразилия)
2 — Томми Вондер (Голландия)
3 — Юка (Япония)
1991:
1 — Хуан Майорал (Испания)
2 — Альфа (Франция)
3 — Вики (Италия)
1994:
1 — Грег Февин (Канада)
2 — Виктор Войтко (Украина)
3 — Клеменс Валентине (Германия)

Удивительно пестрый список! Редко какие имена попадаются дважды. Не по причине самоуспокоенности или творческой несостоятельности артистов, а из-за колоссальной вместимости категории, буквально бурлящей многообразием. От клоуна-эксцентрика Магини (приезжавшего с группой артистов шведского варьете в Советский Союз в конце 50-х годов и выступавшего в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького) до рафинированного иллюзиониста Клода Рикса, работавшего в стиле Капса и Букингема. От Филиппа Сократа, избравшего сценический образ романтического зомби — он демонстрировал крупную розу, превращающуюся в живую женскую голову, — до экзотического дуэта Вик-и-Фабрини, где один из партнеров



Горящие пальцы Чарелла (Германия).

изображал надутого важностью механического робота — вдруг в этом автомате «открывалась затычка», и спесивый манекен начинал уменьшаться, усыхать, сдуваться под свист «выходящего» из него воздуха, а другой исполнитель, вставив ему в губы резиновый шланг, принимался «накачивать» в него «кислород» и в финале уносил вновь располневшего собрата за кулисы, подхватив его подмышку. Да, в этой категории первенствовали только оригинальные исполнители.

А если так, то почему никто из призеров не стал обладателем Гран-при? Случалось ведь такое в «Микромагии». В чем же дело?

Трудно сказать.

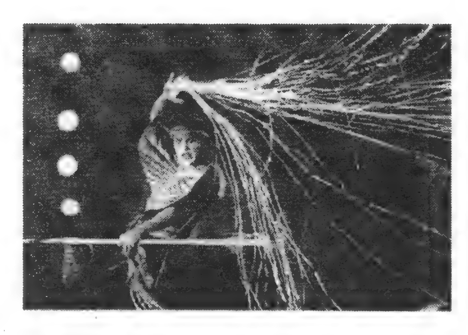
Вроде бы многие трюки из репертуара конкурсантов отвечали двум главным иллюзионным требованиям — были и загадочны и эффектны одновременно. Вот, например:

— Петер Пит, протежированный опытным Хенком Фермейденом, демонстрировал таинственное и удивительное «размножение бутылок», доведя их итоговое количество до 24 штук!

— Финн Хаузер, позднее прославившийся под именем Финн Джон, уже тогда выбрал фантастическое парение предметов в воздухе в качестве своего фирменного иллюзионного знака, и под его магическими пассами взмывали в пространство даже галстуки, заимствованные у зрителей!

Кстати, интригующее плавание предметов в воздухе оказалось едва ли не самым популярным фокусным эффектом среди чародеев первого эшелона «Общей магии». В номере Доми Нхо над сценой парил шар, изменявший в полете свой цвет, Томми Вондер заставлял отрываться от подставки и зависать в пространстве огромную клетку с птицей, а Виктор Войтко, манипулировавший с кольцами, помимо их традиционных соединений и размыканий ввел в конкурсное шоу еще и эффект «невесомости», когда кольца, отстранившись от его пальцев, выполняли таинственные эволюции сами по себе. Тем не менее Гран-при проплыло мимо участников.

Или другое — номера, сценические имиджи. Обладатели почетных призов категории и здесь показали себя с весьма достойной стороны. В частности:



Эффектный трюк с серпантином в исполнении Джеффа МакБрайда (США).

— 19-летний Вито Лупо, одетый в костюм Пьеро, развернул на сцене лирическую игру, в которой приняли участие не только радужные мыльные пузыри, но и злобно свиствевшая снежная буря;

— Джэй Скотт Берри, в юности увлекавшийся научной фантастикой, мистикой и астрологией, перенес дух мировой войны в свое иллюзионное действие — в его номере участвовали птицы, вдруг выпархивающие из пустых платков под звуки электронной музыки, а он сам в поблескивающем одеянии двигался по сильно задымленной сцене, повелевая яркими вспышками огня;

— Юка продемонстрировала вдохновенно-мелодичное выступление с молниеносным появлением в руках японских вееров, но ее настроение, несмотря на буйство разворачивающейся красочности, оставалось контрастнопротивоположным, наполненным красотой задумчивости.

А вот представление Эделинга. О нем в статье «Мои друзья — волшебники» (журнал «Огонек», №34, 1960 г.) рассказал заслуженный артист Грузинской ССР Дик Читашвили: «...В Дании я познакомился с иллюзионистом Эделингом. Его выступления называют «замкнутым кругом», сквозь который не может проникнуть человеческая мысль. Эделинг, например, выпускает из рук трех бабочек, заставляя летать их по сцене. Затем они садятся на букет цветов, из которого появляются сотни им подобных разноцветных мотыльков».



Заслуженный артист Грузии Дик Читашвили.

Справедливости ради нужно отметить: были случаи, когда отдельные исполнители из «Общей магии» рассматривались как претенденты на высший приз иллюзионизма — Питер Пит, Хуан Майорал, Грег Февин. Но...

Может быть, сама категория является особой? Заговоренной, что ли?

4

Я конспективно рассказал лишь об основных категориях ФИСМовского конкурса. Всего поведать невозможно.

И тем не менее еще несколько слов.

Для тех иллюзионистов, которые были отмечены призами компетентного жюри, дальнейшая судьба складывалась по-разному. Например, Питер Пит впоследствии стал секретарем «Магического Замка», расположенного в центре Голливуда; Кеес Шооненберг позже завершил артистическую деятельность и перешел на редакторскую работу, возглавив тематический отдел в иллюзионном журнале «Magic»; Карло Торнедо в течение десяти лет после своего триумфа объехал весь мир с показом тонкого манипуляционного мастерства, а затем женился на бразильской девушке по имени Мета и открыл собственное театральное агентство; Пьер Брама, Тел Смит, Марконик и другие продолжили путешествие по стезе зрелищного чародейства.

Многих из названных мной искусников уже нет в живых. Что ж, жизнь есть жизнь, и ничто не вечно в этом мире.

Но осталось огромное наследие мастеров прошлого.

О нем, о гигантском архиве удивительных трюков далее и пойдет речь.

Глава 2
СВИРЕЛЬ ГОРДЕЯ ИВАНОВА. РУСЬ

Еще в VI веке славянские музыканты играли на «звончатых гуслях» при пышном византийском дворе — это известно из исторических письменных памятников. Об иллюзионном искусстве в рукописях не говорится, но вполне вероятно, что, возвращаясь домой по окончании придворной службы, русские артисты демонстрировали не только свою музыкальную талантливость. Дело в том, что к тому времени умение демонстрировать рукотворные чудеса уже было известно в Византии. Отечественные историки иллюзионизма А.Вадимов и М.Тривас отмечают, что профессиональные секреты чародеев Древнего Египта и Ассиро-Вавилонии унаследовали сирийские фокусники, которые и занесли волшебство в Византию.

Славянские певцы и музыканты, выступавшие на базарах и ярмарках, называли себя скоморохами (от греч. «скоммархос» — потешники), поскольку их репертуар, помимо исполнения былин и сказок, а также пения под звуки гусель, балалаек и домр, был весьма разнообразен — они зажигательно плясали, удивляли народ чудесами дрессировки, выделывали акробатические трюки, а также показывали фокусы.

В древних русских документах первые артисты Древней Руси именуются скоморохами, а скоморохи, которые еще и исполняли фокусы, — «штукарями» (фокусы в старинных рукописях назывались «штуками») или «морочниками». Нередко им приписывали колдовской дар — «скоморошничают и совершают разные чары».

Таким образом, можно сделать окончательный вывод о том, что иллюзионное искусство пришло на Русь из Византии.

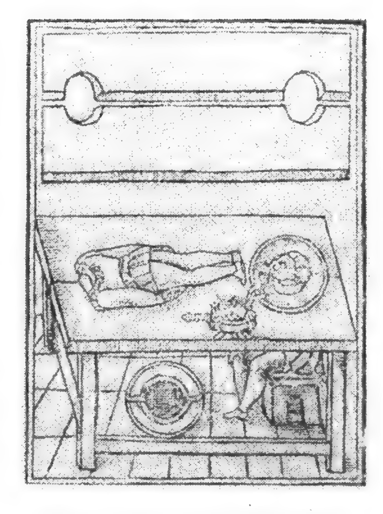
Первые книги по искусству иллюзии появились в России примерно в середине XVIII века. Однако в них рассказывалось о проделках в основном зарубежных гастролеров. Сведения же о русских умельцах того времени оказываются зачас-

тую неполными, обрывочными, и при восстановлении репертуара отечественных искусников в ряде случаев приходилось домысливать тот или иной вариант исполнения по весьма краткому и беглому изложению внешнего эффекта. Так. например, в книге «Русский цирк», написанной доктором искусствоведения Ю.А.Дмитриевым, рассказывается о том, как в 1740 году фокусник Иван Лазарев, выступивший при дворе Анны Иоанновны, обучал молодых людей (в частности, Петра Мохначева и капральскую дочку) карточным «штукам». Каким же именно? Точно это не известно. Однако, судя по состоянию карточных дел на то время, этими фокусами вполне могли быть следующие два трюка, имевшие в те годы большое хождение.

Трюк первый. Фокусник раскладывает 16 карт на две кучки по 8 карт в каждой, после чего просит зрителей задумать одну из этих 16 карт и сообщить ему, в какой именно кучке находится эта карта. Зритель указывает на одну из кучек, и фокусник собирает эти кучки вместе, в одну общую пачку, но так, чтобы та кучка, в которой находится задуманная карта, оказалась нижней в этой пачке. Далее то же действие повторяется — фокусник раскладывает 16 карт на две кучки попеременно (то есть одну карту помещает на одну кучку, а следующую — на другую), зритель указывает на кучку с задуманной им картой, и фокусник вновь складывает обе кучки так, чтобы кучка с задуманной картой оказалась нижней в общей пачке. Затем точно такой же повтор выполняется еще два раза, и задуманная зрителем карта оказывается нижней в указанной им кучке.

Трюк второй. В нем участвуют те же 16 карт, поэтому данный фокус может демонстрироваться сразу вслед за первым. Эти 16 карт раскладываются по кругу. Фокусник предлагает любому из зрителей задумать какую-нибудь из этих 16 карт, после чего начать вести мысленный отсчет по часовой стрелке, начиная с этой карты, до 40 (один счет на одну карту), включая и задуманную карту. Когда зритель завершит

мысленный (не произнося ни единого слова) отсчет, пусть он скажет вслух, на какой карте он остановился. И фокусник тут же называет задуманную зрителем карту. Для этого достаточно отсчитать 8 карт, начиная с указанной, против часовой стрелки — 8-я карта и окажется задуманной.



О том, как иллюзионисты обезглавливают своих ассистентов, рассказывалось еще в 1651 году.

Эти математические трюки достаточно несложны и вполне могут быть показаны человеком, не имеющим никакой иллюзионной подготовки.

В середине XVIII столетия стал изменяться взгляд русского общества на иллюзионное искусство. Прежде фокусы почитались колдовством, но теперь все более широкий круг людей начинал видеть в них веселое и интригующее развлечение. И те трюки, которые использовались для вызывания духов, постепенно стали являться в виде искусных проделок. Вот один из них, опубликованный в книге «Искусство быть забавным в беседах», изданной в 1791 году:

«Сообщить игле такое свойство, чтобы она острым и тупым концом по произволению вертелась». Как это сделать? «Натерши ушко ее одним полюсом магнита, а острие другим, положить оную на ровное и плоское зеркало, под которым магнит каким концом обращен будет, таким и игла прямо вверх поднимется и последует его движению, что многим покажется странно и утешно». А в самом деле — весьма занимательный микротрюк!

Манипуляционные трюки, основанные на ловкости рук, также были в ходу у наших предков. Вот, в частности, какой

комбинацией удивлял зрителей балаганный артист Тихон Барков.

На столе фокусника лежат три горошины и две самые обычные шапки. Волшебник берет одну из шапок двумя руками (рис. 3) и накрывает ею все три горошины. Поднимает двумя руками другую шапку — под ней ничего нет. Ставит эту шапку на место, снимает первую шапку — под ней оказываются уже только две горошины. Накрывает первой шапкой оставшиеся две горошины. Поднимает вторую шапку, и зрители видят — там лежит только одна горошина. Опять закрывает эту одну горошину. А дальше движения повторяются. Поднимается первая шапка — под ней одна горошина. Поднимается вторая — там две горошины. Удивленные зрители переводят взгляд с одной шапки на другую, а фокусник заканчивает: под первой шапкой вообще не оказывается горошин, а все они, как выясняется, собрались под второй шапкой.



Рис. 3

Принцип выполнения этого динамичного и увлекательного трюка заключается в умении фокусника захватывать правой рукой одну из горошин и вовремя отпускать ее. Захват осуществляется средними фалангами среднего и безымянного пальцев правой руки (рис. 4) — для этого нужно чуть-чуть развести средний и безымянный пальцы, наложить их (при опускании первой шапки) на одну из горошин, после чего зажать горошину указанными фалангами. Движение это для зрителей совсем не заметно, так как пальцы руки, удерживающей шапку, направлены внутрь шапки и скрыты под ней. Здесь более важным является точное наложение фаланг на горошину — если фокусник, накладывая фаланги, промахнется, то захватить горошину будет уже значительно сложнее. Что касается отпускания горошины, то это движение технически выполня-

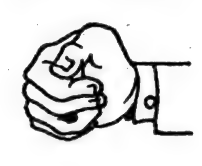


Рис. 4

ется значительно проще — надо только чуть-чуть развести фаланги в стороны, зато требует непринужденности и естественности исполнения. Отпускание горошины выполняется при опускании, но уже второй шапки.

Теперь легко проследить схему демонстрации. Опуская первую шапку на горошины, исполнитель захватывает одну из них. Далее он выводит руки из-под первой шапки (удерживая в них горошину) и подводит пальцы под вторую шапку. Поднимает вторую шапку и показывает зрителям, что под ней находится, скажем, одна горошина. Потом опускает вторую шапку и только теперь оставляет под ней горошину, добавляя ее к уже лежащей там невидимым для зрителей образом. Следовательно, выполнен «загадочный и таинственный» переход горошины из-под первой шапки под вторую. Точно таким же образом «переходят» и все остальные горошины. При демонстрации фокуса желательно не только выполнять движения плавно и легко, но и рассказывать зрителям какую-нибудь веселую, забавную историю.

В репертуаре одессита Николая Козлова, выступавшего во второй половине XIX века, поначалу в качестве иллюзиониста-любителя, а затем фокусника-профессионала, некоторое время находился трюк под названием «Волшебный огурец». Исполнитель клал на широкий поднос огурец, затем немного наклонял поднос, и огурец начинал двигаться по наклонной плоскости — но не катясь, а поднимаясь вверх вертикально и тут же падая набок — рис. 5. Такие перепадающие движения огурца очень развлекали зрителей, особенно детишек, которые так и норовили схватить огурец руками. Между тем секрет такой фокусной игрушки был весьма прост. Разумеется, огурец был не настоящим, а искусно сделанным муляжом (например, из папье-маше или пластмассового футляра, обтянутого материей, на которую была наклеена бумага, выкра-



Рис. 5



Рис. 6

шенная под цвет огурца). Внутри муляжа-огурца находилась полость (разрез представлен на рис. 6), и в этой полости свободно катался либо небольшой, но тяжелый камешек, либо свинцовая дробинка. Достаточно было немного наклонить огурец, как дробинка скатывалась в опустившийся тупик полости, стремилась скатиться еще ниже — и увлекала за собой огурец, переворачивая его.

На рубеже XIX — XX столетий искусство фокуса демонстрировал Гордей Иванов — артист, не побоявшийся написать на афише свое русское имя. Дело в том, что отечественные иллюзионисты того времени выбирали себе, как правило, иностранные псевдонимы (Леони вместо Ларионова, Флоранд вместо Фролова, и т.д.), полагая, что «зарубежность» привлечет больше зрителей. А Гордей Иванов всегда подчеркивал народность своего выступления.

Однажды он продемонстрировал красивую пластическую «Игру со свирелью». Появившись перед зрителями, он элегантно развел руки, держа их на уровне пояса, немного в стороны, причем ладони его рук были направлены к зрителям, а слегка расставленные мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы смотрели строго вверх, — и с иллюзионного столика, стоявшего перед Ивановым, стала подниматься вверх деревянная свирель. Свирель парила горизонтально между его рук, но не касалась пальцев.

Потом Гордей Иванов плавно повернул руки ладонями друг к другу и стал приподнимать одну из ладоней вверх, одновременно опуская другую; при этом ладони продолжали «смотреть» друг на друга. И горизонтально парящая свирель стала медленно подплывать к более низко расположенной ладони. Затем Гордей Иванов проделал такое же движение, поднимая уже другую руку, и свирель двинулась в другом направлении...

Далее Иванов поднял ладони примерно на уровень лица; вместе с ладонями вверх всплыла и свирель. Чуть-чуть по-

вернувшись, она коснулась одним концом губ исполнителя, и тот заиграл на ней — зрители услышали тонкий и переливчатый свирельный напев. Это выглядело волшебством — свирель висела в воздухе, мизинец, безымянный, средний и указательный пальцы рук пластично перебирали клапаны свирели, большие пальцы рук были отставлены в стороны, и пространство над сценой наполнялось мелодией.

Потом свирель «отплыла» от губ исполнителя, музыка прекратилась, ладони иллюзиониста развернулись к столу, не дотрагиваясь до свирели, горизонтально парящей под руками, и стали приближаться к поверхности иллюзионного столика. И вместе с ними стала опускаться свирель. Она и коснулась столика первой. А руки Гордея Иванова на столик не опустились. Два-три мягких завершающих пасса — и все, фокус кончился.

Секрет этого исключительно красивого трюкового действия прежде всего заключен в изяществе пластики исполнителя. И только во вторую очередь основан на техническом приспособлении — Гордей Иванов взял пару конских волос (пару — для создания необходимой длины), связал их между собой одними концами, провел сквозь свирель и на свисающих из свирели концах сделал небольшие петли — рис. 7. В эти петли он просунул большие пальцы рук, и на этом завершилась техническая часть трюка, зато началась часть пластическая. Разводя и сводя руки, Иванов заставлял свирель подниматься и опускаться; поднимая одну ладонь, он вынуждал свирель скользить к другой ладони и т.д. Ну а музыкальное сопровождение иллюзиона шло из-за сцены — там сидел музыкант, игравший на настоящей свирели. Волшебство Гордея Иванова может быть, разумеется, продемонстрировано и сегодня — только вместо пары конских волос лучше взять леску, а музыкант, владеющий свирелью, может быть заменен фо-

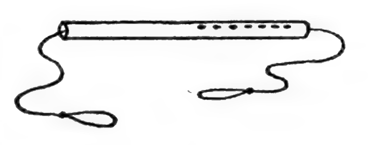


Рис. 7

нограммой, которую в нужный момент будет включать и выключать за сценой ассистент.

Не чуждались демонстрировать фокусы и представители театрального искусства — особенно когда приходилось исполнять роли иллюзионистов. Например, в комедии-водевиле Ф.А.Кони «Беда от сердца, или Горе от ума» одним из персонажей является сценический мистификатор Антонио Реготти. Русский актер В.Н.Давыдов, вспоминая казанский сезон 1871/72 года, писал: «Показывал я и фокусы. Поставили у нас старый водевиль, в котором мне пришлось играть фокусника Реготти... По этой части я и в молодости был большой мастер, а тут как раз приехал в Казань известный фокусник Эпштейн. Я пошел в театр, посмотрел из-за кулис все его фокусы, перенял кое-что у него и затем, загримировавшись Эпштейном, стал сам показывать в водевиле фокусы. Эффект получился необыкновенный. Что же вы думаете? Ведь я, в конце концов, сборы-то Эпштейну подорвал!»

Совершенно очевидно, что Давыдов, имеющий колоссальный опыт «вживания в образ» и прекрасно владевший техникой сценического общения, переиграл трюкового чародея не в области собственно демонстрации зрелищных чудес, а на умелом вовлечении зрителей в мистификационное действие. К сожалению, Давыдов не рассказывает, какие именно он избрал обманные шутки, но по немногим его комментариям и оговоркам можно заключить, что одним из его репертуара был затейный фокус со свистком.

Перед началом фокуса необходимо подготовиться — взяв резиновую грушу с длинным шлангом, прикрепить к концу этого шланга обычный свисток (рис. 8). Затем эту грушу следует зажать под мышкой руки, проведя шланг под одеждой вдоль сначала плеча той же руки, а затем — предплечья. На предплечье, также под одеждой, нужно закрепить свисток, соединенный шлангом с грушей (рис. 9). Если прижать локоть к туловищу, сжимая гру-

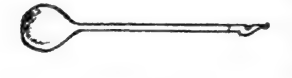


Рис. 8

шу, то свисток должен издать звонкий свист — такая работа хитрого устройства считается правильной, и чародей, взяв две короткие удочки, на концах которых имеются шнурки с привязанными свистками, может выходить к зрителям.



Рис. 9

Одна удочка со свистком на веревке передается любому зрителю, а другая остается в руках исполнителя (рис. 10).

— Я делаю рукой магический жест и...— произносит фокусник, взмахивая кистью, и свисток на его удочке свистит. На самом деле иллюзионист надавливает на скрытую под мышкой грушу, но зрители, не замечают этого жеста. — Теперь вы сделайте.

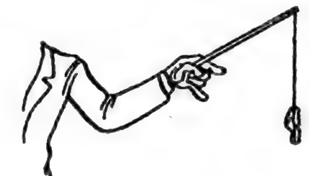


Рис. 10

Зритель повторяет движение волшебника, но его свисток, разумеется, молчит.

— Может быть, ваш свисток неисправен? — сомневается чародей. — Давайте поменяемся удочками. Вот так, хорошо. И повторим. Я делаю тот же магический жест...

Раздается свисток.

— Теперь ваша очередь, — обращается к зрителю исполнитель. Тот воспроизводит движение, но его свисток не реагирует.

Дальше начинается игра.

Фокусник берет в руку обе удочки, «проверяя», работают ли свистки. Передает их зрителю, которого, естественно, опять постигает неудача. Потом один из свистков «прекращает» издавать свист (исполнитель просто не нажимает на грушу), а чародей спрашивает зрителя, не испортил ли он свисток. Потом оказывается, что свисток в полном порядке, но теперь вышел из строя другой свисток. И так далее. Каждый иллюзионист сможет продолжить эти «свистковые приключе-

ния» по своему усмотрению. В качестве дополнительного совета могу предложить использовать два потайных свистка — груша от одного расположена под правой подмышкой исполнителя, груша от второго — под левой. При этом звуки, издаваемые скрытыми свистками, должны на слух отличаться друг от друга — это вносит дополнительные сюжетные повороты в веселое и забавное сценическое действие.

Особо следует отметить иллюзиониста Шандикова, выступавшего с огромным успехом в Петербурге в 1833 году. Судя по отзыву в санкт-петербургской газете «Северная пчела» от 8 февраля 1833 года, программа Шандикова мало чем отличалась от репертуара его западноевропейских коллег, ибо рецензент «Северной пчелы» сравнивал его с Филадельфией, Пинетти и другими выдающимися зарубежными фокусниками. По-видимому, Шандиков был довольно образованным человеком, ибо именовал себя «волшебным и физическим художником» и вел свою программу, рассчитанную на целый час, весьма занимательно. В числе его трюков значились достаточно серьезные фокусы — он «превращал вино в бутылке в голубя, снимал со своего кума рубаху, не расстегивая ему сюртука...». Если превращение вина в голубя требует достаточно сложного реквизита, то «Снимание рубашки» может быть выполнено даже начинающим чародеем. Для этого необходим помощник из зала, с которым фокусник договаривается и подготавливает его заранее. Подготовка помощника заключается в следующем.

Помощник должен до начала вечера чудес снять пиджак и рубашку, а затем накинуть рубашку себе на плечи таким образом, чтобы пуговицы рубашки можно было застегнуть на груди, а руки оставались свободными (то есть не просунутыми в рукава) и прижатыми под рубашкой к туловищу. После этого кисти рук помощнику необходимо слегка высвободить из-под рубашки и застегнуть рубашечные манжеты вокруг кистей (рис. 11). И только выполнив эту операцию, помощник может надеть на себя пиджак, всунув руки в рукава. Далее от

помощника требуется сесть где-нибудь среди зрителей и первым откликнуться на призыв иллюзиониста.



Рис. 11

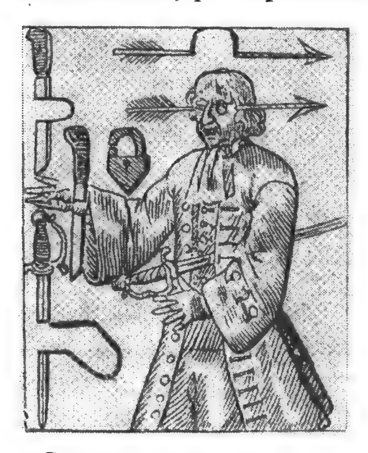
Когда помощник выйдет на сцену, фокусник приглашает его сесть на стул, расстегивает ему рубашечные манжеты на обеих запястьях, а если потребуется, то и несколько пуговиц на рубашке. После этого, встав сзади помощника, иллюзионист берется обеими руками за воротник рубашки и сильно тянет кверху. Рубашка вылезает из-под пиджака и остается в руках исполнителя. На публику этот трюк всегда производит очень большое впечатление. Особенно если под воротником рубашки находился еще и галстук. Этот галстук, разумеется, остается на голой шее помощника. Когда извлечение рубашки завершится и аплодисменты зрителей стихнут, волшебник галантным жестом приглашает помощника пройти за кулисы, чтобы там вернуть рубашку на прежнее место. Что тот и делает.

В начале XIX столетия на улицах Санкт-Петербурга можно было видеть живого, веселого старичка, седого как лунь, всегда ходившего пешком, несмотря ни на какие расстояния, и до самой смерти не употреблявшего никаких очков. Звали его Антон Маркович Гамулецкий, и был он одним из первых русских изобретателей фокусов. Вернее, не собственно фокусов, а иллюзионных автоматов.

Считается, что наиболее сильные впечатления относятся к юности. Это, в общем-то, верно. Что же касается окончательного выбора жизненного пути, то здесь гораздо предпочтительнее период взросления. Во всяком случае, именно кардинальные решения с дальней перспективой принимаются тогда наиболее серьезным образом, осознанно. Взглянем на биографию Гамулецкого. Родившись в семье полковника прусской армии, он, выражаясь словами исследователя русских характеров М.Пыляева, «до сорока лет вел жизнь довольно

рассеянную и не всегда правильную» (из книги «Замечательные чудаки и оригиналы», СПб., 1808 г.). То есть особого прицела на будущее не имел. Так, мечты, блуждания, покачивания на волнах судьбы. А тут вдруг изобретение автоматов, да еще иллюзионных. Что подвигло его на сей весьма непростой путь?

Встреча с Калиостро. В мае 1780 года этот знаменитейший человек посетил Варшаву. То было время его фавора. В ореоле искуснейшего мага Калиостро ездил по Европе, организуя египетские ложи. Создание одной из них пришлось на Варшаву, где тогда жил Гамулецкий. И тот, влекомый жизненной неопределенностью, оказался в сильнейшем магнитном поле слухов и разговоров о прибытии «самого-самого» — попал на один из сеансов блистательного маэстро. «Авантюрист и шарлатан» — эти ярлыки начинали уже приклеиваться к Калиостро, ибо многие здравомыслящие люди категорически не верили в то, что заезжий гастролер умеет делать золото и приготавливать эликсир молодости. А Гамулецкий — поверил. И стал его горячим поклонником. Даже когда граф Мосьцицкий, разбиравшийся в химии, на одной из варшавских «магических лекций» разоблачил хитроумного графа, и тому в спешном порядке пришлось покинуть польскую столицу, — даже тогда 27-летний Гамулецкий продолжал считать загадочного итальянца человеком, который владеет тайнами бытия. Так он пришел к искусству волшебства. Пожелав демонстрировать удивительные трюки самостоятельно, он поразмыслил и обратился к чудесам. Только не рукотворным, а — аппаратурным.



Секреты иллюзионного прокалывания представлены на гравюре XVII века.

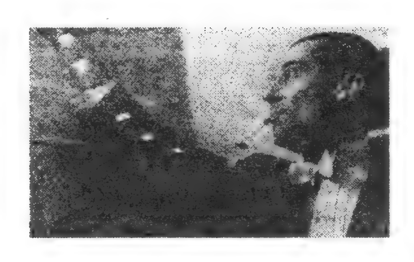
Правда, переход на тропу из-

готовителя фокусных автоматов был не моментальным. Редко, крайне редко человек со склонностями к новаторству бывает свободным от проблем повседневного быта. Не являлся исключением и Гамулецкий. Его жизненная дорога отнюдь не отличается прямотой. Переехав из Польши в Россию в 1794 году, он служит сначала в Риге, затем в Санкт-Петербурге, и только в 1808 году в чине коллежского регистратора оставляет государственную службу и выходит на новый виток устройства личной жизни по собственному разумению — он обосновывается в доме Керстена на Почтамтской улице в Санкт-Петербурге и принимается конструировать механические устройства, насыщенные чародейством.

В 1826 году ему исполняется 73 года. В таком возрасте он и открывает в доме Королева на Большой Мещанской улице чрезвычайно интригующий «механический кабинет» — для платного всеобщего обозрения.

Успех пришел сразу. Каждый из санкт-петербуржцев, прослышав о комнате, полной диковинок, спешил побывать в «кабинете». Вот что писала о творениях Гамулецкого «Северная пчела» (10 августа 1826 года): «...Ваш корреспондент, взявши предложенную магическую палочку, взмахивая ею, сам совершал чудеса: по его желанию все часы, расставленные по столам, останавливались и снова приходили в движение; маленькая колесница разъезжала по полу во всех направлениях по желанию гостя; две вырезанные из бумаги фигуры танцевали под музыку на зеркальном столе; названные посетителем карты сами выскакивали ему навстречу из сосудов...»

Предметом особой гордости Гамулецкого был золотой ангел — огромный автомат-муляж величиной в рост человека. Ангел парил в воздухе над головами тех, кто приходил на эту удивительную выставку, а зрители, тщательно высматривавшие поддерживавшие ангела нити или опоры, не могли их обнаружить как ни старались. «Десять лет, — говорил Гамулецкий, — я трудился, чтобы найти точку и вес магнита и железа, дабы удержать ангела в воздухе. Помимо трудов, не-



Народный артист России Илья Символоков вытаскивает изо рта гирлянду горящих лампочек.

мало и средств употребил я на это чудо». Вскоре «кабинет», ввиду хорошей финансовой прибыли, переселился в новое помещение, более просторное — в дом г-жи Энгельгардт, что располагался на Невском проспекте невдалеке от Казанского моста. И это демонстрационное заведение, принявшее уже куда более пышное, нежели прежнее, название «Храм очарований, или механический, физический и оптический кабинет г.Гамулецкого де Колла», просуществовало до 1842 года.

В 1850 году Антон Гамулецкий умер в возрасте 97 лет. Ныне почти никем не упоминаемый, он высоко ценился современниками как совершенно уникальный мастер по изготовлению автоматов. «Надо отдать справедливость, — сообщалось в «Отечественных записках», — обозрение может доставить удовольствие не одним детям, а блеск и великолепие поразительны для самых привычных глаз». «Ему по справедливости принадлежит первое место в мире среди конструкторов автоматов», — утверждали А.Вадимов и М.Тривас.

Отстраненность от единичного факта, призывающая включить в поле зрения исследователя не только одиночное событие, но еще и другую конкретику, — чуть ли не единственное средство, позволяющее увидеть структурное сходство между дистанционноудаленными друг от друга индивидуальными объектами изучения, выявить их схематическое родство. Тезис, пригодный для многого — для научных исследований, для литературного творчества, для музыкальных поисков. Эта же мысль приложима и к иллюзионным реалиям.

Я имею в виду трюк с устрашающим названием «Расстрел». Он не только был известен на Руси, но и широко демонстрировался. Ему отдал должное несомненный технический ин-

теллигент XIX века Антон Гамулецкий. Посетителю, заглянувшему в «Храм очарования» на Невском, гостеприимный хозяин предлагал присесть на диван. После чего начиналось представление особого рода. Открывалась дверь и входил «араб, чистой крови африканец: курчавые волосы, толстые губы, белые зубы, блестящие глаза», рассказывалось в альманахе «Русское чтение» (СПб., 1890 г.). «Он несет поднос с напитками прямо к столу. Хозяин берет поднос, ставит его на стол и бранит араба, что тот не подал сладостей. Араб стоит неподвижно. Хозяин берет пистолет и стреляет в грудь араба, прямо в упор. Сидящий на диване гость вскрикивает, чуть не лишаясь чувств. Но араб даже не пошевеливается, хотя пуля пробивает ему грудь навылет. Хозяин поворачивает слугу за плечо, ударяет по затылку, и тот идет послушно туда, откуда пришел...» Такой вот взбадривающий посетителей иллюзион.

Теперь — сценка из репертуара отнюдь не изысканного салона, а самого что ни на есть народного балагана, передвижного цирка. Время действия — конец XIX века, место действия — Тула.

— Досточтимейшая публика! Уделите толику внимания! Сейчас состоится антре «Пуля-гам»! — зычно выкрикивает человек в центре манежа, медленно поворачиваясь вокруг себя. — Исполняют отец и сын Альперовы! — И, уходя с арены, разводил руками: — Не знаю, как они могли на такое решиться...

— Я изобрел специальный револьвер! — С этими словами перед публикой появлялся Альперов-старший. И пояснял: — Вот тут, в рукоятке, имеется особая машинка. Она может останавливать выстреленную пулю в любой точке пространства. Эй, Дмитрий! Где ты? Выходи сюда.

— Чего? — Из другого прохода неторопливо выдвигался Альперов-сын, держа в руках небольшую тарелочку.

— Зачем тебе эта тарелочка? — выкрикивал на весь цирк Альперов-папа, обводя взглядом купол.

— Косточки от вишен выплевывать! — на пределе голосовых связок откликался Дмитрий.

— А если — пулю? — в том же ключе ревел Сергей Сергеевич, папа.

— С ума сошел? — еще усиливал звук Дмитрий Сергеевич. — А в участок, к приставу не хочешь?

— Здесь скрыта особая машинка! — поднимал револьвер папа. — Пуля у самых твоих губ остановится! Так что не бойся!

— У самых губ, говоришь? Тогда я и стрельну! В тебя! Давай оружие!

— Э, нет! Ты спутаешься и не в ту сторону крутнешь! Так что извини! И побыстрее вставай в позицию! — вышагивал по манежу Альперов-отец.

— А сто рублей дашь?

— За что?

— Вдруг она мне царапину нанесет?!

— Вот она, современная молодежь! Без папиных денег — никуда! Ну ладно, будет тебе сто рублей! Становись!

— Только ты смотри, не перекрути машинку! Чтобы пуля на улице не остановилась!

— Такого еще не бывало! Вот, сейчас промерю до тебя расстояние и дам ювелирный недокрут — чтоб точно у губ!

Беседуя в таком духе, Альперов-старший шагами отсчитывал дистанцию, что-то и вправду довинчивал в рукоятке, достав из кармана отвертку, после чего прицеливался и нажимал курок.

Гремел выстрел.

Через секунду Альперов-младший делал губами отбрасывающее движение, и в цирке раздавался звонкий удар свинцового комочка о фарфоровую тарелку.

— А еще раз можешь? — выкрикивал Альперов-сын, переждав аплодисменты.

— Зачем? — трубным басом вопрошал Сергей Сергеевич, скользя взглядом по галерке.

— Очень деньги нужны! — децибельно ответствовал Дмитрий и, смешно согнувшись, делал несколько мелких шажков по кругу полуметрового радиуса.

— Ну что, любезнейшая публика, уважим молодое поколение? — извергал вулканические слова папа.

Разумеется, не было случая, чтобы зрители отказались.

— Только пусть пуля будет той же самой! — в голос капризничал сын, обходя зрительские ряды.

Когда семейный дуэт расходился по разные стороны манежа и принимал позы дуэлянтов, весь цирк затихал, внемля свершающемуся на арене. И в остановившемся безмолвии неожиданно раздавался знакомый звенящий звук — удар мелькнувшей в воздухе темной капли о тарелочку.

Цирк взрывался хохотом.

— Какого черта?! — орал Сергей Сергеевич, взмахивая оружием. — Я еще не выстрелил!

— Терпенья нет — деньги хочу! — раздавалось в ответ.

Вот такая клоунада. Иные же исполнители демонстрировали «Расстрел» всерьез. Чему иногда сопутствовала трагедия.

В то же время, когда Альперовы покоряли зрителей в тульском цирке, артист Чуркин, бывший борец, заставлял публику леденеть от ужаса в городе Уральск.

Его номер назывался «Капитан бессмертного полка». Это вовсе не означало, будто на манеж выходил целый полк, нет, полк просто подразумевался, а трюк исполнял один Чуркин. В образе вышеозначенного символического капитана.

Все обставлялось просто и строго, без специальных костюмов, декораций или живописных приспособлений — именно суровая сдержанность подготовительного ритуала влияла на публику сильнее всего. Ассистент выносил на манеж ружье и предлагал любому из зрителей зарядить его. Другой помощник передавал вышедшему Чуркину квадратное стекло размером 50 см х 50 см, и Чуркин, крепко удерживая его в руках, прикладывал к груди. Стрелявший (а это иногда доверялось



Немецкий фокусник Ральф Биалла ловит зубами пулю, пробившую стекло.

зрителю) вскидывал ружье. Гремел выстрел. Стекло разлеталось на куски, после чего Чуркин победно вскидывал руки вверх, принимая шквальные аплодисменты.

Секретная технология «Расстрел» базировалась на умелых действиях одного из ассистентов, Василия. В самом начале, когда в дуло ружья засыпался порох и забивался бумажный пыж, Василий скучал — на данном этапе его вмешательства не требовалось. Зато потом, перенося оружие к противоположному краю манежа, он незаметно опускал внутрь дула некое подобие гильзы — этот предмет называли «магазинкой». Новый зритель брал с подноса горсть картечи и высыпал ее в дульное отверстие — когда всю сразу, а когда закладывал шарик за шариком. Теперь Василию требовалось только вдвинуть длинный шомпол и выполнить два-три забивающий удара. Эта операция и была самой ответственной. Публика полагала, будто шомпол спрессовывает заряд, а на самом деле с помощью шомпола сначала захватывалась, а затем и извлекалась из ружья магазинка, наполненная картечью. Так обеспечивалась безопасность иллюзиона. Все прочее являлось исключительно делом техники. В момент выстрела (фактически поджига пороха и бумажного пыжа) Чуркин сильно сжимал руками заранее надрезанное стекло, и оно, треснув, рассыпалось на осколки. Одновременно иллюзионист выпускал из ладони зажатую в ней горсть подогретой картечи, и любой желающий мог убедиться, что валявшаяся на

манеже картечь, «пробив» стекло, «отскочила» от тела артиста. Но однажды Василий недосмотрел.

Чтобы иллюзион всегда был готов к показу, Чуркин имел на всякий случай не одно ружье, а два. И два шомпола. Разных. Когда Чуркину дали бенефис, то в подготовительной суматохе шомполы перепутали. Василий сразу понял, что картечь осталась в дуле, но поскольку предстояли еще выборы добровольца на роль стреляющего да долгие зычные объяснения шпрехшталмейстера где кому стоять, то подумал, что успеет. Метнувшись с арены, он кинулся за другим шомполом, однако артистическая уборная оказалась закрытой на замок, и Василий, никому ничего не говоря, помчался искать ключ, опрашивая всех встречавшихся. В это время Чуркин, полагая, что все идет как надо, загородился стеклом и дал команду стрелять в себя.

Весь заряд картечи угодил ему в грудь, и Чуркин, обливаясь кровью, рухнул посреди арены. Смерть наступила через несколько минут.

Тотчас же было учреждено следствие. Байдони, управляющий цирком, твердил, что во-первых, он не имел никакого представления о способе выполнения этого трюка, в силу чего не мог осуществить контроль за техникой безопасности, а во-вторых, в момент трагедии находился не в самом цирке, а в кассе, где принимал от кассирши собранную выручку, и его оставили в покое, хотя цирк повелели закрыть. Досталось и местному полицмейстеру, чья разрешительная подпись красовалась на завлекающей афише Чуркина. В общем, шум был приличный. Дело закрыли после того, как Сур, директор цирка, заплатил триста рублей штрафа. Но едва ли не главной причиной списания инцидента в архив послужило то обстоятельство, что Чуркин был, по всей вероятности, одиноким человеком — никто никогда не слышал ни о его семье, ни о его родных. И хотя постепенно все улеглось, цепкая артистическая память цирковых иллюзионистов долго хранила грустные воспоминания.

Тем не менее русская лихость «не позволяла душе лениться» — демонстрация иллюзиона «Расстрел» была зафиксирована еще в паре сибирских городков. Правда, без печальных исходов.

Одной из первых русских женщин, посвятивших себя искусству иллюзии, была Нина Зубаль, выступавшая в Санкт-Петербурге под сценическим псевдонимом Герольд — невысокого роста, худощавая, она демонстрировала загадочные трюки в мужском костюме средневекового герольда. Сначала ее исполнительской площадкой была сцена обычного балагана, а позднее ее стали приглашать в частные дома, что и отметила «Северная пчела» в 1834 году: «В этом году она не захотела быть площадной и показывает фокусы в дворянских и купеческих домах». Вскоре она уехала в Германию, где ее представления пользовались значительным успехом. Один из ее трюков был таким.

Исполнительница растягивала в руках веревку, на которой был нанизан красивый блестящий шар. Затем, не выпуская концов веревки, поворачивала ее вертикально. По всем законам тяготения шар должен был съехать по веревке к ее нижнему концу. Но нет — шар оставался в самом центре. Затем иллюзионистка просила кого-нибудь из зрителей произнести сначала «Поехали!», а через некоторое время сказать «Стоп!». И когда раздавалось «Поехали!», шар вдруг начинал двигаться вдоль веревки вниз. Когда же слышалось «Стоп!», шар на веревке замирал неподвижно. Такие команды повторялись несколько раз, и зрители с удовольствием принимали участие в зрелищном чуде, которое выполнялось весьма просто.

Внутри шара был просверлен изогнутый сквозной «туннель». В этот «туннель» вдвигалась веревка (рис. 12), после чего устройство оказывалось готово к демонстрации. Когда веревка располагалась вертикально, исполнительница натягивала ее, растягивая за концы. От этого веревка сильно при-

жималась к выступу, находящемуся в «туннеле», и шар замирал на веревке неподвижно. Стоило же чуть-чуть ослабить натяжение, как веревка становилась мягче, и шар под действием собственного веса соскальзывал вниз.



Рис. 12

Другой русской артисткой, которая также являлась одной из первых отечественных иллюзионисток, была Елена Орлова. Еще ребенком ее усыновил Рудольф Беккер, владелец циркового балагана, и Елена Орлова сначала работала его помощницей, а затем стала выступать самостоятельно. На ее афишах значилось: «Мадемуазель Элеонора Орлова, придворная артистка императорского двора из Петербурга, со своими непревзойденными представлениями из области высшей магии». Особый успех ждал ее, когда она, переехав в Германию, стала выступать в составе «Фантастического театра», организованного немецким иллюзионистом Генрихом Башем (1841 — 1876 гг.). Вот один из исполнявшихся ею трюков.

На шнурок, имеющий на концах две бусинки, надевался ключ. Волшебница на секунду сводила концы вместе, тотчас же раздергивала их, и ключ падал на пол. У зрителей создавалось полное впечатление, будто ключ неведомым образом прошел сквозь шнурок.

На самом деле эффект достигался вполне реальным способом. Удерживая в руках бусинки А и Б, расположенные на концах шнура, фокусница закрывала пальцами от глаз зрителей коротенькую прозрачную трубочку В (рис. 13), которая могла свободно сдвигаться вдоль шнурка. Когда ключ (или другой предмет) оказывался на шнуре, иллюзионистка сводила концы А и Б вместе (рис. 14), после чего отпускала конец Б, захватывая пальцами трубочку В, и тотчас же разводила руки в стороны. Поскольку в одной руке удерживался конец А, а в другой руке нахо-

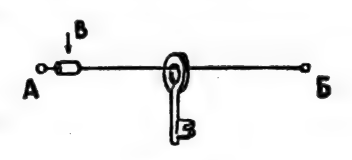


Рис. 13

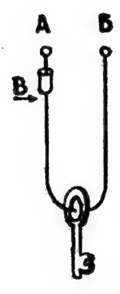


Рис. 14

дилась трубочка В, то конец Б выскакивал из отверстия ключа, и ключ падал на пол.

А вот один из необычных исторических фактов. В 70-х годах прошлого века на Западе выступал некто «Вернов из Санкт-Петербурга». Этот Вернов имел в своем репертуаре как трюки, основанные на ловкости рук, так и фокусы, основанные на физико-химических экспериментах. Кроме того, он демонстрировал иллюзионные механические автоматы, и его представления проходили весьма успешно. Но вскоре выяснилось, что сей Вернов на самом деле был не русским человеком, а англичанином по имени Артур Вестон (1847 — 1880 гг.), и русское имя потребовалось ему, чтобы привнести славянскую экзотику на западные сцены. Расскажу о двух его трюках, которые, являясь физико-химическими опытами, тем не менее вполне могут квалифицироваться как несложные фокусы.

Первый из них назывался «Извержение вулкана в воде». Исполнитель выносил большую и широкую стеклянную банку-аквариум, почти доверху наполненную водой. Зрители видели, что внутри банки находилась небольшая горка песка, причем между вершиной горки и зеркальной поверхностью воды имелось небольшое расстояние — горка располагалась под водой. Проходило некоторое время, и публика замечала, что из вершины песочной горы начинал подниматься небольшой дымок — словно начинал куриться вулкан. Дымок становился все гуще и гуще, и казалось, будто сейчас и в самом начнется извержение миниатюрного вулкана.



Народный артист России Эмиль Кио-старший (1930-е годы).

Но, конечно, никакого вулкана не существовало. Аудитории предъявлялся чистейший химический опыт. Перед демонстрацией этого трюка исполнитель наливал в небольшой стеклянный пузырек П (рис. 15) немного спирта, после чего чуть-чуть подкрашивал его, добавляя в пузырек несколько капель чернил. Затем туго закрывал его плотной пробкой, сквозь которую была проведена стеклянная трубочка с суживающимся кверху концом (наподобие пипетки, продающейся в аптеках) — вдоль оси этой пробки. Далее исполнитель ставил подготовленный таким образом пузырек П на дно большой и широкой стеклянной банки-аквариума, после чего засыпал пузырек самым обычным песком таким образом, чтобы песок в итоге образовывал горку-«вулкан» с вершиной, располагающейся на одном уровне с обрезом суженного конца стеклянной трубочки. Наконец остается последнее — налить воды в банку-«аквариум», причем столько, чтобы вершина песочного «вулкана» оказалась на несколько сантиметров ниже поверхности воды.

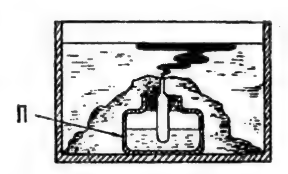
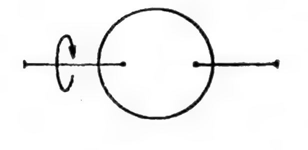


Рис. 15

Изготовив такое «устройство», следует подождать несколько минут, по прошествии которых подкрашенный спирт начнет всплывать вверх, ибо он легче воды, и его струи, поднимающиеся в водном пространстве, создадут впечатление «работы» миниатюрного вулкана.

Второй из фокусов основывался на оптическом явлении.

Чародей показывает зрителям картонный диск, к диаметрально противоположным точкам которого прикреплены два отрезка гибкой веревки. На одной стороне этого диска нарисован художник, поднявший кисть и приготовившийся рисовать картину, но на этой стороне нет ни картины, ни даже мольберта. Картина изображена на другой стороне диска — только она совершенно одинока, рядом с ней нет ни художника, ни зрителей. Исполнитель закручивает этот диск, по-


Рис. 16

ворачивая его вокруг оси, по которой прикреплены отрезки гибкой веревки. Закрутив диск, фокусник берется обеими руками за два отрезка гибкой веревки и начинает растягивать их в стороны. От этого диск принимается раскручиваться (рис. 16), и зрителям, смотрящим на диск, вдруг начинает представляться, что художник касается картины кистью.

Это устройство, называемое тауматропом, известно давно. Его действие основано на инерции зрительного восприятия — попеременно мелькающие стороны диска на какое-то мгновение остаются в зрительной памяти наблюдателя, и от этого создается эффект наложения двух изображений друг на друга. Ясно, что от исполнительских способностей фокусника здесь мало что зависит — иллюзионное хитроумие заключается здесь в удачно подмеченной особенности человеческого зрения и разработке технического устройства, тонко и грамотно использующего эту особенность.

В большом ходу у русских волшебников были трюки, которые особое хождение имели на ярмарочных представлениях. Эти трюки подразумевали обязательное участие зрителей и непременно должны были вызывать смех у собравшейся публики. Поскольку основными посетителями ярмарки были простые люди, то фокусники стремились стилизовать демонстрируемые чудеса под забавную и потешную игру. Вот три примера.

Первый пример. На сцене балагана устанавливается широкий щит, на котором яркими красками намалевано лицо героя русских сказок веселого Петрушки, но — без носа. Выходит фокусник и показывает зрителям нос, похожий на крупную морковку.

— Я сейчас завяжу себе глаза, — выкрикивает затейник, — и с расстояния ровно в шесть шагов подойду и прикреплю нос туда, где он должен находиться.

И чародей с повязкой на глазах делает несколько шагов вперед, протягивает руку к портрету Петрушки и прикладывает к его лицу недостающий нос. Он попадает точно, и собравшиеся зрители аплодируют. Искусник снимает повязку, отнимает нос от щита и обращается к аудитории:

— А ну, кто хочет повторить? Кто желает испытать свою меткость, подходи!

На сцену вскарабкивается один из зрителей. Ему надевают повязку, и он попадает петрушкиным носом точно в глаз портрета. Зрители хохочут.

— Вы не попали потому, что отошли не на шесть, а на пять шагов, — поясняет фокусник. — Ну-ка, еще раз!

Во второй раз нос оказывается на губах Петрушки. Веселье публики возрастает,

Этот немудреный трюк всегда пользуется огромным успехом, хотя его «закулисная» сторона весьма несложна. Необходимо лишь иметь достаточно сильный магнит и небольшой железный лист, круглый или квадратный. Магнит закрепляется в муляже носа Петрушки, а железный лист — позади раскрашенного щита (рис. 17). В самом начале показа железный лист располагается точно напротив того места, где должен находиться нос Петрушки. Поэтому, когда фокусник показывает, что требуется по условиям игры, выполняя первую демонстрацию, нос попадает точно на нужное место. Когда же иллюзионист правой рукой отнимает нос от щита, то левой рукой, на которую никто из зрителей не обращает внимания, он передвигает железный лист, смещая его в сторону от прежнего расположения. Ясно, что теперь доверчивый зритель с завязанными глазами непременно промахнется и приставит нос к другому месту изображенного лица. Этот простой прием (смещение железного листа) фокусник выполняет многократно, и каждый раз эффект достигает своей цели, если данное секретное действие будет про-

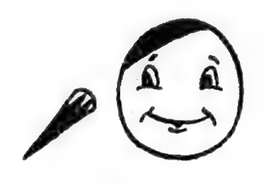
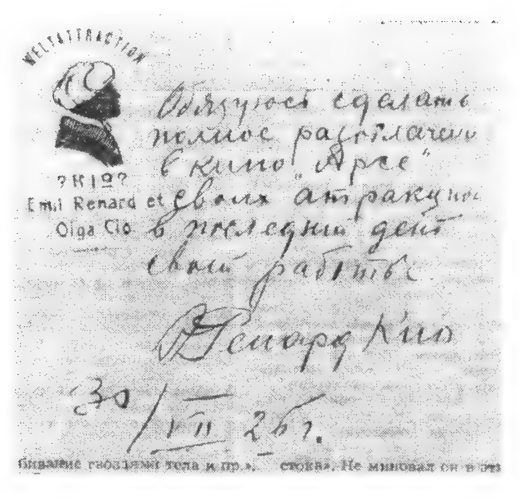


Рис. 17

изводиться незаметно для публики.

Второй пример. Затейник поднимает конверт и говорит, что любой зритель может точно угадать, сколько рублей находится в этом конверте.

— Для этого вам необходимо задумать какое-нибудь число между нулем и десятью, — поясняет он. — Задумали! Отлично. Теперь мысленно выполняйте следующие действия:


Emil Renard et
Olga Cio
Обязуюсь сделать полное разглашение в кино „Арс" своих аттракционов в последний день своей работы
Георг Кио
30/VII 26 г.

Обязательство Кио о разглашении иллюзионных секретов в последний день гастролей (в 1926 году этого требовало тогдашнее цирковое руководство).

— умножьте это число на 5,

— полученный результат умножьте на 2,

— к полученному числу прибавьте 4,

— зачеркните (мысленно) первую (левую) цифру результата,

— к оставшемуся числу прибавьте 11.

А теперь посмотрим, сколько рублей лежит в конверте!

Фокусник открывает конверт и достает оттуда 15 рублей. Зрители разражаются аплодисментами, потому что у всех в итоге получилось 15.

Впрочем, не все иллюзионисты выступали в шумных балаганах. Бывали случаи, когда чародей садился где-нибудь в сторонке, недалеко от ярмарочного входа, и удивлял окружающих чудесами в тихой, спокойной и отчасти интимной обстановке. Разумеется, и трюки он подбирал соответствующие. Вот, в частности, такой.

Исполнитель брал пустую стеклянную банку, наливал в нее воды и пускал внутрь пластмассовую рыбку. Тяжесть рыбки была заранее выверена — пластмассовая игрушка должна находиться не на дне банки и не на поверхности воды, а где-то в середине объема. Затем волшебник затягивал отверстие банки резиновой пленкой (похожей на ту, из которой изготавливаются резиновые медицинские перчатки), а для большей герметичности охватывал эту пленку тонкой кольцевой резинкой (напоминающей канцелярские резинки для удержания карандашей в пучке) — рис. 18. После этого чародей начинал говорить про использование волшебных слов — скажем, «ахалай-махалай», и помещал ладонь поверх резиновой пленки. Произносил загадочные слова, и рыбка начинала то всплывать, то погружаться в глубину (рис. 19).

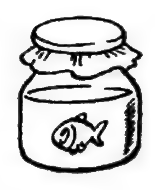


Рис. 18



Рис. 19

Зрелище это выглядело достаточно таинственно, а секрета фактически уже не существовало — когда исполнитель надавливал ладонью на пленку, давление воздуха на рыбку возрастало, и она уходила ко дну. Стоило же ослабить нажатие ладони на пленку, как внутри банки давление воздуха на воду ослабевало, и рыбка поднималась вверх.

Как сделать такую рыбку?

Можно использовать готовую пластмассовую миниатюрную игрушку — не обязательно, кстати, именно рыбку. В игрушке просверливается небольшое отверстие, куда засыпается немного песку, после чего отверстие заклеивается. Конечно, рыбка не должна быть ни слишком легкой, ни чересчур тяжелой — количество загружаемого песка определяется каждый раз экспериментально. Что до русских фокусников, не знавших пластмассовых игрушек, то их рыбки выполнялись из яичной скорлупы, к которой приклеивался хвост,

похожий на рыбный, но вырезанный из недорогой ткани. Заполнялась рыбка мелкими камешками или дробью.

Очень любили русские фокусники несложные трюки с монетами и платками, с веревками и кольцами, со спичками и т.д. Вот некоторые из таких чудес.

Фокус с монетой, носовым платком и кольцевой резинкой. Расстелив платок на столе, исполнитель кладет в его центр крупную монету (раньше использовали пятачок, примерно соответствующий по размеру современной 100-рублевой монете), а затем, взяв в руки кольцевую резинку, просовывает в нее все четыре угла платка. Поочередно вытягивая каждый из углов, чародей добивается того, что резинка и монета внутри платка сближаются (рис. 20). Затем вся эта конструкция переворачивается вверх ногами, так что монета в платке оказывается сверху, а снизу из-под кольцевой резинки высовыватся четыре угла платка (рис. 21). После этого на углы платка устанавливаются какие-нибудь предметы (например, стаканы), прижимающие эти углы к поверхности стола. Далее носовой платок закрывается другим, покрупнее, но так, чтобы углы и придавливающие их предметы оставались видны зрителю. Русские волшебники в качестве крупного платка обычно использовали полотенце.

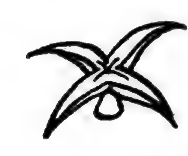


Рис. 20

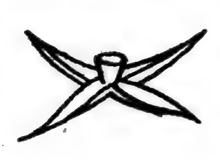


Рис. 21

Иллюзионист запускает пустую руку под крупный платок (под полотенце) и через некоторое время достает оттуда монету. Крупный платок сбрасывается — стаканы неподвижно продолжают стоять на углах носового платка, а кольцевая резинка стягивает опустевшую часть платка.

Как это произошло?

Подсунув руку под крупный платок, фокусник вытягивает из-под кольцевой резинки центральную область одной из сторон платка (область А — рис. 22), находящейся между двумя

углами платка, причем вытяжение осуществляется между монетой и кольцевой резинкой. В результате между резинкой и областью А образуется щель, через которую исполнитель и извлекает монету.

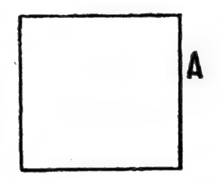
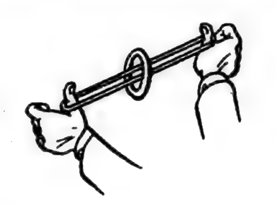


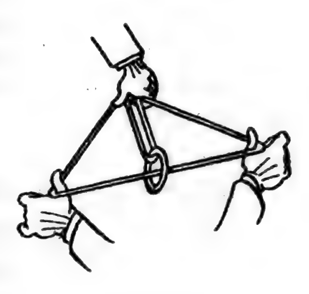
Рис. 22

Фокус с двумя кольцами, пластмассовым и веревочным. Чтобы получить веревочное кольцо, достаточно концы обычного веревочного отрезка связать вместе. Что касается пластмассового кольца, то вместо него можно использовать фанерное, картонное, даже бумажное, склеенное из нескольких слоев бумаги.

Исполнитель просовывает веревочное кольцо внутрь пластмассового и вешает веревочное кольцо на поднятые большие пальцы обеих рук зрителя (рис. 23). Затем фокусник объявляет, что снимает пластмассовое кольцо с веревочного, не сбрасывая веревочного кольца с больших пальцев зрителя. Выполняется это так.


Рис. 23

Иллюзионист захватывает ближнюю к нему веревку (одну из параллельных) с обеих сторон пластмассового кольца двумя руками, после чего сближает свои руки, соединяя захваченные веревочные области в одной руке (рис. 24). Берясь другой рукой за пластмассовое кольцо, исполнитель накидывает захваченные веревочные области на один из больших пальцев зрителя и тянет на себя кольцо. Оно сходит с веревки.


Рис. 24

Фокус с носовым платком и спичками. Перед началом трюка необходимо подготовиться — «зарядить реквизит», как говорят профессионалы. В данном случае «зарядка» состоит в том, что иллюзионист должен вдвинуть спичку внутрь прой-

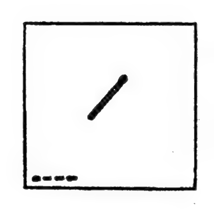


Рис. 25

мы, окантовывающей весь носовой платок по его периферии. Затем начинается собственно фокус.

Исполнитель просит у зрителей спичку и кладет ее на середину «заряженного» носового платка (на рис. 25 потайная спичка показана пунктиром). Затем накладывает на центральную спичку один уголок платка, второй, третий и четвертый. Последним накладывается тот угол, вблизи которого «заряжена» спичка. Повернув платок вверх ногами, фокусник, удерживая пальцами потайную спичку, предлагает кому-нибудь из публики переломить ее пополам в платке. Зритель, принявший на ощупь спичку из пальцев чародея, ломает ее, не разворачивая платка. После этого волшебник откидывает один угол платка, другой... И на стол выпадает совершенно целая спичка. Это обычно очень удивляет зрителей, и они, как правило, просят повторить фокус еще раз. Что ж, ненадолго выйдите из комнаты и, уединившись, извлеките остатки спички из каймы, а на ее место «зарядите» новую спичку.



Народный артист России Эмиль Кио-старший первым ввел элемент комизма в известный трюк «Левитация» — в воздухе вместо «погруженной в транс» ассистентки стал зависать коверный (Константин Берман).

Я знал одного иллюзиониста, в кайме носового платка которого находилось аж восемь спичек — по две с каждого угла, и он мог демонстрировать этот трюк еще и еще раз, не отходя от стола. Но он использовал платок достаточно больших размеров, и поэтому некоторая «несгибаемость» платка зрителями не замечалась.

В 1910 — 1912 го-

дах в Москве иллюзионные трюки показывал Александр Нагель — фокусник-любитель, музыкант, художник, «мастер на все руки». Он усовершенствовал старые трюки и придумывал новые. Вот одна из его разработок — небольшая композиция с игральными картами; карты рисовал для выступления сам Нагель.

Фокусник раскладывает перед зрителями на столе три карты — лицом вниз. Предлагает одному из зрителей взять одну из этих карт и передать ему — «для добавления к трем картам, которые находятся у меня в руке», поясняет он. Зритель подает ему одну из карт — пятерку пик. «Спасибо, — произносит фокусник, —- вы угадали, у меня в руке четыре пятерки пик». Разворачивает карты в своей руке в веер, и зрители видят четыре пиковых пятерки. «Но продолжим, — говорит чародей. — Я возвращаю на стол пятерку пик и прошу дать мне любую другую карту». Второй зритель поднимает со стола пикового туза и протягивает его волшебнику. Исполнитель разворачивает карты в веер еще раз, и взорам зрителей представляются четыре пиковых туза в руках фокусника. «Кажется, количество очков на картах уменьшилось с пяти до одного, — улыбается фокусник. — Интересно, что же будет дальше? Я возвращаю вам пикового туза и беру карту, которая осталась. Какая она? Пустая карта, абсолютно чистая. Чтоже, я добавляю ее к моим трем картам, разворачиваю их в веер, и вы видите, что в моих руках находятся четыре пустые карты. Фокус логично подошел к своему завершению. Благодарю вас за внимание».

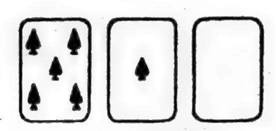


Рис. 26

В этом трюке карты, которые кладутся перед зрителями, являются настоящими (рис. 26), а те, что фокусник держит в руках, — специальными (рис. 27). Специальные карты фокусник складывает в пачку и держит в руке, не показывая зрителям, а любую из карт, пе-

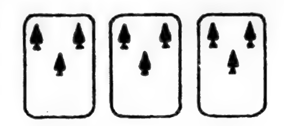


Рис. 27

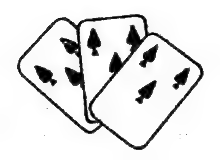




Рис. 28



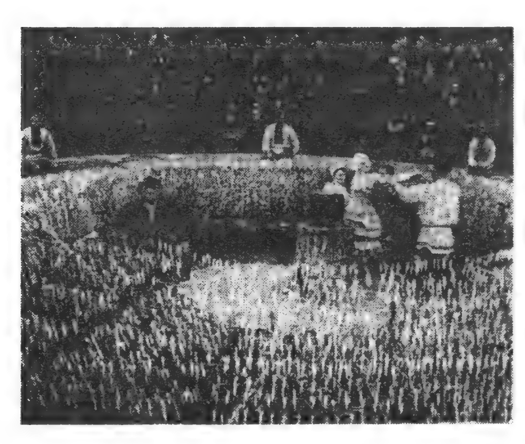
Рис. 29



Рис. 30

реданных ему зрителями, накладывает на лицевую сторону этой пачки и только тогда поворачивает лицом к зрителям, развернув эту пачку в веер. Для того, чтобы зрители «увидели» пятерки пик, специальные карты должны быть развернуты так, как показано на рис. 28; чтобы взорам зрителей «представились» пиковые тузы, специальные карты следует развернуть уже по-другому — см. рис. 29; чтобы зрители подумали, будто перед ними пустые карты, разворот должен быть таким, как на рис. 30. Для быстрого и уверенного разворота тем или иным образом нужно тщательно порепетировать. Напомню еще раз, что в каждом из трех случаев на лицевую сторону веера накладывается соответствующая карта.

Другим фокусом, которым Александр Нагель удивлял зрителей, был трюк, названный им «Несгораемый платок». Фокусник брал свечу, просил двух зрителей растянуть за углы тонкий батистовый платок, располагая его горизонтально, а затем подводил свечу под платок и быстро водил ею. При этом свеча находилась под



Авторский трюк заслуженного артиста Белоруссии Анатолия Шага — на манеже в течение одного мгновения появлялось колосящееся пшеничное поле.

платком, а пламя свечи располагалось над платком, и это красивое и острое зрелище завораживало зрителей. Но аплодисменты особой силы раздавались в конце, когда фокусник убирал свечу из-под платка в сторону и все видели, что платок оказывался абсолютно целым и ничуть не поврежденным.

Принцип этого фокуса основан на физическом эффекте — если пламя свечи водить достаточно быстро, то область платка, попавшая в зону пламени, не успеет нагреться и поэтому не вспыхнет. Однако фокусник применял и еще одну меру предосторожности — он знал, что пламя у своего основания, рядом с фитилем, холодное (холодная часть пламени имеет голубоватый цвет), а кончик пламени, имеющий ярко-желтый цвет, горяч, — и поэтому он старался, чтобы платок все время находился в пределах холодной части пламени. Никаких других ухищрений, вроде пропитывания платка специальным огнестойким составом, этот трюк не требует.

Глава 3
ИСЧЕЗАЮЩАЯ МОНЕТА ФЛУДРИБУСА. АВСТРИЯ

И вот открылся занавес и на сцене появились два шейха. Первые же их фразы дали понять зрителям, что оба шейха нажили сказочные богатства на своих нефтяных залежах. Когда один шейх извлек пачку купюр и показал ее другому, желая удивить, тот в ответ достал еще более крупную пачку. И начался живой, остроумный диалог. Зрители увидели, что баснословные богатства отнюдь не радуют шейхов — те просто не представляли, куда их девать, деньги. В отчаянии они стали рвать банкноты. Однако купюр становилось все больше и больше. Шейхи начали перекидываться ими, швыряя пачки денег друг другу. И когда вся сцена оказалась заваленной купюрами, артисты сбросили восточные наряды и предстали перед залом в обычных деловых костюмах. Это были доктор Балдриан и Майер — иллюзионисты из Австрии.

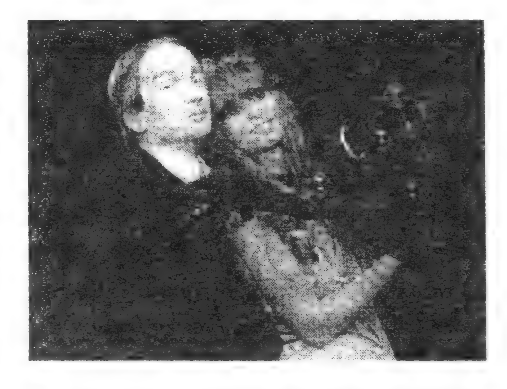
Надо сказать, что австрийские фокусники нередко преподносят сюрпризы на волшебных форумах. Среди них немало мастеров высокого класса и так называемых «таинственных неизвестных» — исполнителей, от которых никто не ожидает неожиданностей и которые в мгновение ока становятся звездами первой величины в мире чародеев. В немалой степени этому способствует «Магическое объединение Австрии», имеющее штаб-квартиру в Вене и издающее собственный специализированный журнал «Аладдин-и-Инноватор», выпускаемый двумя чародеями — Каро (псевдоним Роберта Калди) и Доре (Михаэль Сватош). Другой причиной являются фирмы, ориентирующиеся на выпуск фокусной аппаратуры — будущему чародею не нужно тратить время на изготовление и доводку чародейского реквизита, он просто покупает его и принимается репетировать, одновременно размышляя над повышением эффективности трюка. В одной только Вене существуют две такие фирмы — «Венская магия» и «Волшебный колокольчик».

Представление австрийских фокусников следует начать с Кристиана, обладателя первой премии ФИСМ (Международной федерации магических обществ) в разделе «Манипуляция». Человека, обладающего баснословной ловкостью рук. Вот один из его трюков:

— Я показываю зрителям обычную монету, зажатую между кончиками большого и указательного пальцев правой руки. Затем подношу монету к столу, ставлю ребром на его поверхность — и разжимаю пальцы. Монета остается стоять на ребре. Когда зрители уверятся, что это не гипноз и не мгновенный, а достаточно продолжительный эффект, я также кончиками пальцев снимаю ее со стола и передаю зрителям для осмотра. Разумеется, они не находят в ней ничего особенного, а те, кто пытается повторить мой фокус, терпят неизменное фиаско — поставить монету на ребро им никак не удается.

Это не удалось бы и мне, если бы я не использовал обычную булавку — такую, которой портные скрепляют куски тка-

ни на еще не готовом костюме. Я зажимаю булавку между кончиками среднего и безымянного пальцев располагая ее вдоль этих пальцев. Удерживая монету кончиками большого и указательного пальцев, я слегка поворачиваю руку — якобы для того, чтобы зрители лучше разглядели монету. А на самом деле таким поворотным движением я не позволяю им рассмотреть, что же у меня зажато между средним и безымянным пальцами. Поднося монету к столу, я смыкаю между собой большой и указательный пальцы со средним и безымянным пальцами, накладывая булавку на обратную сторону монеты. В тот момент, когда монета ставится мною на стол, на ребро, булавка уже прижата к ее обратной стороне (рис. 31), и оба этих предмета удерживаются между кончиками большого и среднего пальцев. Указательный палец оказывается над головкой булавки. Когда я ставлю монету на стол, я нажимаю указательным пальцем на головку булавки (рис. 32), и острый конец булавки входит в поверхность стола. Затем я отпускаю монету, отвожу руку, и зрители видят, что монета покоится на ребре. Она действительно стоит на ребре — потому что опирается на незаметную публике булавку. Небольшая подготовка к этому фокусу заключается в том, чтобы подобрать булавку, длина которой буквально на 2 — 4 миллиметра больше, чем диаметр монеты.



Австрийские волшебники Кристиан и Барбара манипулируют мыльными пузырями.

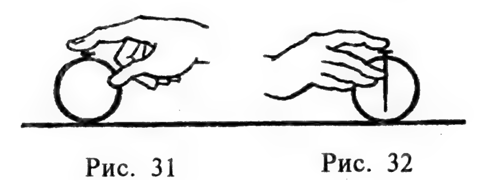


Рис. 31 Рис. 32

Предоставим слово Йохану Келльнеру, победителю 42-го конгресса иллюзионистов Австрии (1997 г.).

— Расскажу о фокусе, который я демонстрировал в детстве и которому очень удивлялись мои сверстники несмотря на исключительно простой его секрет. Я показывал зрителям куриное яйцо, удерживал его большим и средним пальцами, потом зажимал его между ладонями, закрывая от зрителей, и начинал двигать ладонями, словно растирая яйцо. И из моих ладоней неожиданно для публики начинало сыпаться конфетти. Оно сыпалось довольно долго, после чего я опускал руки вниз и кланялся.

Перед началом фокуса я высушивал скорлупу от куриного яйца, имевшую на одном из концов отверстие диаметром около 1,5 сантиметра, и насыпал конфетти в скорлупу через это отверстие до самых краев яйца. Когда же я показывал его зрителям, я зажимал отверстие кончиком указательного пальца. А в финале, когда все конфетти высыпалось из скорлупы, я опускал руки, скрывая от зрителей, что в одной из ладоней находится опустевшее яйцо. Когда же я кланялся, то засовывал эту руку в карман, доставая реквизит для следующего трюка и одновременно оставляя там яйцо.

Имя прекрасного мастера Руди Хейера хорошо известно в иллюзионном мире. Достаточно сказать, что на одном из Международных фестивалей современной магии в Карловых Варах он, получив 141 очко, завоевал первое место в разделе «Манипуляция», опередив таких мастеров, как российский волшебник Арутюн Акопян, чешский чародей Петр Кравчик и фокусник из Германии Петер Дамс, занявших соответственно второе, третье и четвертое места с равной суммой баллов — 116,5. Совсем немного не хватило ему до «Гран-При» — этот почетный трофей достался болгарскому дуэту Орфи (Любка и Васил Николаевы), выступление которого было оценено международным жюри в 145 очков. Итак, слово Руди Хейеру:

— Мне особенно нравятся трюки, основанные на ловкости рук. Расскажу о фокусе с платком. Фокусник показывает

зрителям платок размером 50 х 50 сантиметров, держа его за верхние углы. На платке изображена цифра 8. Не отпуская верхних углов, чародей встряхивает платок, и на нем оказывается «бесконечность» — знаете, есть такой символ в математике, он очень похож на восьмерку, расположенную горизонтально. У зала создается впечатление, что исходная вертикальная восьмерка каким-то магическим образом вдруг повернулась горизонтально. Волшебник встряхивает платок еще раз, и публика видит, что восьмерка вновь оказалась прежней, вертикальной. Весьма эффектный и сравнительно несложный трюк. Как он делается?



Австрийские издатели иллюзионного журнала ALADIN & INNOVATOR Каро (слева) и Доре.

В один из нижних углов платка вшивается небольшой грузик — маленькое рыболовное грузило, тяжелая бусинка или свинцовая дробинка. Этот грузик необходим, чтобы при встряхивании нижний угол платка пришел точно в руку, находящуюся над другим нижним углом, — грузик, таким образом, пересекает плоскость платка по диагонали, взлетая снизу вверх. И пальцы той руки, к которой подлетел угол с грузиком, отпускают прежний угол и тотчас же захватывают подлетевший. Этот молниеносный перехват угла разворачивает платок на 90 градусов — от этого зрителям и является горизонтальная восьмерка вместо вертикальной. Или наоборот. Разумеется, на платке совершенно не обязательно делать изображение именно восьмерки. Можно нарисовать шуточный циферблат со стрелками, куклу-неваляшку или еще что-нибудь смешное.

Кристиан Лехоцки — один из молодых и весьма перспек-

тивных иллюзионистов Австрии — представляет трюк со свечой:

— Этот фокус хорошо показывать вечером, когда немного убавлен электрический свет и зажжены таинственные свечи. Полумрак, легкая тьма способствуют магии. И фокусник принимается за совершение чудес. Он берет свечу, зажигает ее, проносит ее между рядами сидящих зрителей, подходит к столу, на котором стоит стеклянный бокал, закрывает ладонью огонек свечи от зрителей и, сделав некое неуловимое движение, выливает из свечи... воду — прямо в бокал. И полумрак среди публики озаряется удивлением и улыбками.

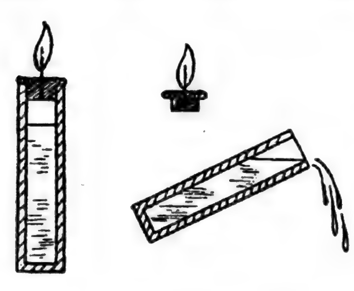


Рис. 33 Рис. 34

Как это выполняется? Разумеется, свеча здесь особая. Она только внешне похожа на настоящую свечу, а на самом деле это — металлическая трубка, наполненная водой и закрытая пробкой из воска, внутри которой проведен коротенький фитиль (рис. 33). Когда фокусник закрывает огонек такой свечи ладонью, он гасит его, коснувшись фитиля с обеих сторон чуть смоченными пальцами, а «некое неуловимое движение» позволяет ему вытащить пробку с фитилем и зажать в ладони — невидимо для зрителей, разумеется. После этого следует выливание воды (рис. 34).

Вольфганг Шейер — весьма своеобразный фокусник. Специалист по микромагии — трюкам с миниатюрными предметами. Его трюк — с ниткой.

— Фокусник показывает зрителям трамвайный билет с пробитым в его центре отверстием и просит одного из зрителей расписаться на нем. Тот выполняет эту просьбу. После этого фокусник извлекает из кармана длинный отрезок нитки и дает концы этого отрезка в руки другого зрителя. Середину отрезка исполнитель опускает под стол, себе на колени, чтобы

никто не подглядел его священнодействия. Затем он берет трамвайный билет и опускает его туда же. Проходит совсем немного времени, и чародей извлекает руки из-под стола и протягивает их к зрителю, крепко удерживающему концы отрезка нитки. Зритель передает эти концы в руки иллюзиониста. Волшебник встает, поднимает вверх руки с зажатой в них ниткой, и из-под стола появляется середина нитки, на которой... оказывается нанизанным трамвайный билет! Фокусник предлагает тому зрителю, который расписывался на этом билете, удостоверить подлинность подписи. «Совершенно точно, здесь именно моя подпись», — соглашается зритель. Тогда фокусник вытягивает нитку из билета и отдает билет публике, чтобы все убедились в том, что билет является абсолютно целым. И зрители подтверждают, что он и в самом деле нисколько не надорван. Каким же образом оказалось выполненным такое чудо?

При помощи того, что под столом фокусник разорвал нитку пополам. Зрители этого не видели, поскольку он опустил середину отрезка под стол. А далее, взяв трамвайный билет, волшебник нанизал его на один из концов разорванной нитки и, не вынимая ее из-за стола, наложил концы друг на друга так, чтобы они чуть-чуть перекрывались (рис. 35). Ему осталось только покатать несколько раз это место стыка между кончиков большого и указательного пальцев (рис. 36), прижимая один кончик к другому, чтобы разорванные концы нитки «соединились» вновь. Поскольку вес трамвайного билета ничтожен, такого «соединения» оказалось вполне достаточно, чтобы поднять билет, расположенный невдалеке от этого стыка, на «оживленной» нитке и чтобы концы стыка не распались. Я думаю, что говорить о плавности и аккуратности де-

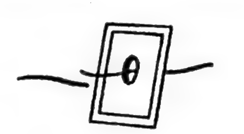


Рис. 35

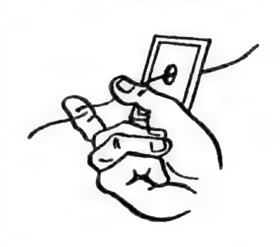


Рис. 36

монстрации фокуса здесь излишне — резкое или неаккуратное его исполнение моментально приведет к провалу.

Вольфран Бей — опытный иллюзионист, хорошо известный среди чародеев Австрии. Его рассказ посвящен фокусу с картами.

— Этот фокус хорошо известен с незапамятных времен. Я изменил лишь его концовку. Исполнитель предлагает кому-нибудь из зрителей вытащить карту из перетасованной колоды и, не показывая фокуснику, задумать ее и положить лицевой стороной на стол. После этого волшебник кладет колоду поверх этой карты — также лицевой стороной вниз. Отвернувшись от стола, чародей предлагает любому из зрителей несколько раз подснять колоду. Когда это будет выполнено, исполнитель поворачивается лицом к столу, берет в руки колоду, разворачивает ее лицевой стороной к себе и начинает по одной бросать карты на стол. Наконец все карты оказались на поверхности стола, и иллюзионист берет в руки длинную вязальную спицу. Он водит ею над картами, и вдруг одна из карт слегка подпрыгивает под спицей. Фокусник улыбается, берет ее в руки и показывает всем. И тот зритель, который задумал эту карту, подтверждает, что это именно она.

Секрет состоит в том, что перед самой демонстрацией исполнитель запомнил нижнюю в колоде карту. Это — ключевой момент трюка. Когда колода располагается поверх задуманной карты (которая находится на столе), известная фокуснику карта оказывается точно над картой, выбранной зрителем. Сколько бы теперь раз колода ни подснималась (только не перетасовывалась!), порядок карт в колоде не изменится. Следовательно, когда иллюзионист разворачивает колоду перед собой, он тотчас же обнаруживает карту зрителя, поскольку та оказывается перед картой, известной волшебнику. Вторая особенность трюка — на столе в определенном месте лежит булавка или иголка. Разбрасывая карты по поверхности стола, чародей обязательно должен положить карту, задуманную зрителем, точно на эту иголку. Расположение ос-

тальных карт значения не имеет. А спица, используемая фокусником, — намагничена. Теперь, по-видимому, все понятно. Когда спица оказывается над картой зрителя, иголка, находящаяся под этой картой, притягивается к спице, и задуманная карта немного приподнимается или даже чуть-чуть подпрыгивает. Вот и весь секрет.

Правда, иногда не все знают, каким образом можно намагнитить спицу. Это не проблема. Нужно взять достаточно сильный постоянный магнит и одним из его концов провести раз 15 — 20 вдоль спицы — от середины к ее концу. Только к одному и тому же концу! А возвращаться магнитом от конца спицы к середине следует по воздуху, не касаясь спицы. Затем необходимо повернуть магнит другим концом и то же самое проделать в другую сторону — 15 — 20 раз провести от середины спицы к другому ее концу. Таким образом, спица будет намагничена.

Ханс Оберляйтер — признанный авторитет в области иллюзии.

— Я расскажу о нескольких фокусах с веревками, — говорит он.

Пожалуй, первой проблемой для начинающего иллюзиониста является умение завязывать фальшивые узлы, то есть такие, которые при натяжении за концы не затягиваются, а распадаются. Вот один из простейших способов получения фальшивого узла.

Исполнитель удерживает веревку указательными и большими пальцами обеих рук в двух точках, расположенных на расстояниях примерно в треть веревки от каждого из концов (рис. 37). Затем руки чародея сближаются, при этом четыре пальца каждой руки, кроме больших, захватывают по две параллельные веревки (каждая рука соответственно свою пару), расположенные ниже прежних точек захвата, а большие

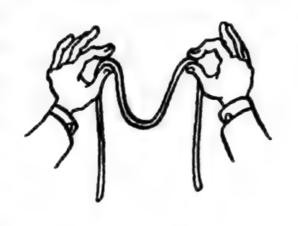
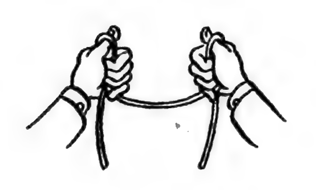


Рис. 37



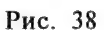


Рис. 38

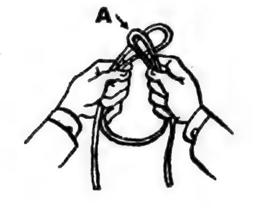


Рис. 39



Рис. 40



Рис. 41

пальцы слегка продеваются в петли над захваченными областями веревок (рис. 38). Затем с помощью больших пальцев эти петли перекрещиваются, одновременно большие пальцы убираются из петель (рис. 39). Одна из петель (ее вершина обозначена на рис. 39 буквой А) оборачивается вокруг другой петли. На рис. 40 показано окончание первой половины оборота, после которой точка А направлена вниз; на рис. 41 представлено финальное положение после второй половины оборота, когда точка А проведена сквозь нижнюю крупную веревочную петлю и, продолжив движение, оказалась направленной вверх. На рис. 40 и 41 руки для лучшего понимания приема убраны, но в течение всего оборота точки А три (средний, безымянный и мизинец) пальца продолжают удерживать захваченные ранее (рис. 38) параллельные области соответствующих пар веревок. Когда оборот выполнен, мизинец и безымянный пальцы каждой руки прижимают к одноименной ладони только одиночные веревки — те, которые концами свисают вниз, а большой, указательный и средний

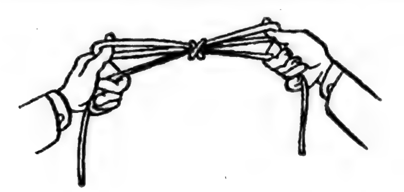


Рис. 42

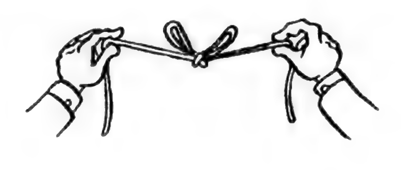


Рис. 43

пальцы берутся за соответствующие петли, после чего руки разводятся (рис. 42). Затем петли выпускаются, но в центре веревки образуется фальшивый узел (рис. 43).

Этот фальшивый узел можно использовать по-разному. Можно, например, поднести его спереди к воротничку рубашки — тогда зрители увидят в нем аналогию с артистической бабочкой. Можно просто сильно потянуть за концы веревочки, и узел тотчас же распадется. Можно, наконец, отпустить один конец веревки, а свободной рукой провести по веревке сверху вниз, словно сдвигая узел вниз — в этом случае, когда движущаяся ладонь накроет узел, следует пальцами этой же руки на мгновение зажать веревку чуть ниже фальшивого узла, не сбрасывая движения; от этого узел развяжется, а рука продолжает движение вниз, словно скрывая этот узел в ладони. Потом достаточно раскрыть ее пальцы, чтобы зрители увидели пустую руку и задали себе вопрос — а куда же делся узел с веревки?

Описанный прием вязки фальшивого узла является основным. Все прочие варианты являются его модификациями — иногда более остроумными и менее трудоемкими. Каждый волшебник использует обычно свой собственный вариант, который ему наиболее удобен, исходя из анатомического строения его пальцев и кистей. Я расскажу об одном, который удобен лично для меня.

Веревка, на которой сейчас будет завязываться фальшивый узел, наброшена на кисти рук исполнителя следующим образом: поднимаясь от правого конца, веревка касается правой ладони, обходит правый большой палец с тыльной стороны кисти, возвращается в правую ладонь, проходит между правыми указательным и средним пальцами, спускается с тыльной стороны кисти, обходит левый большой палец с тыльной стороны левой кисти, приходит в левую ладонь, откуда проходит между левыми средним и указательным пальцами на внешнюю сторону левой кисти, после чего спускается вниз, к левому концу (рис. 44). Именно таким является

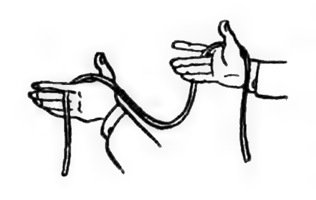


Рис. 44

исходное положение для выполнения фальшивой завязки. Затем кисти рук сближаются и ладони поворачиваются друг к другу (рис. 45). Далее выполняется взаимное встречное движение: правые средний и безымянный пальцы захватывают веревку в точке

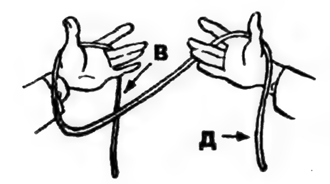


Рис. 45

Рис. 46

В (невдалеке от левого конца веревки), а левые средний и безымянный пальцы зажимают веревку в точке Д (вблизи правого конца веревки), причем оба захвата осуществляются одновременно. Наконец обе руки разводятся в разные стороны; при этом средние и безымянные пальцы обеих рук крепко удерживают веревку за точки В и Д, а остальная веревка сбрасывается с обеих рук. Таким образом, в результате разведения рук в обе стороны в центре веревки формируется фальшивый узел (рис. 46). Если потянуть в обе стороны за концы веревки, этот узел распадется.

Может возникнуть вопрос — в каком случае следует применять тот или иной вариант завязывания фальшивого узла? Ответ таков — если иллюзионист желает, чтобы публика воочию увидела процесс завязывания узла, а следовательно, оказалась уверенной в подлинности узла, следует использовать первый вариант (рис. 37 — 42); если же сценическая задача фокусника состоит в том, чтобы зрители оценили ловкость исполнителя, умеющего всего лишь сведением и разведением рук создать на веревке узел (не столь важно, какой именно), предпочтение должно быть отдано второму варианту (рис. 44 — 46).

В предгорьях австрийских Альп находится небольшой курортный городок, который называется Штейр. Хотя Штейр и невелик, в нем имеется коллектив иллюзионистов, объединенный в Магический круг Штейра, который является членом общеавстрийского Магического круга. Руководит Магическим кругом Штейра президент Вильгельм Зотль.

Слово — Вильгельму Зотлю.

— Я расскажу о двух простых трюках, которые я демонстрировал, когда только начинал постигать азы волшебства.

Первый трюк. Я сидел за столом, а на столе передо мной стоял прозрачный пустой стакан. Я брал непрозрачный платок, накрывал стакан — так что контуры его верхнего обреза четко просматривались под платком, после чего поднимал платок вместе со стаканом вверх, удерживая стакан за верхний край (рис. 47). Затем я делал над поверхностью стола несколько магических горизонтальных кругов, произнося волшебные слова, после чего подбрасывал платок в воздух. Платок падал на стол, стакана не было.

Рис. 47

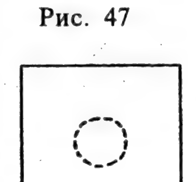


Рис. 48

Секрет заключался в платке. В его центре был вшит картонный диск, размеры которого точно совпадали с верхним отверстием стакана (рис. 48). Накрывая стакан платком, я накладывал этот диск на верхнюю сторону стакана, и он создавал под платком необходимые очертания. Захватывая платок пальцами, я поднимал вместе с ним и стакан. Однако во время одного из магических кругов, которые я выполнял над поверхностью стола, платок и стакан оказывались за пределами поверхности стола, как раз над моими коленями. В этот момент я ослаблял нажатие пальцев, и стакан из-под платка падал мне на колени (рис. 49), но об этом никто не догадывался, так как я продолжал описывать платком неторопливые магические круги

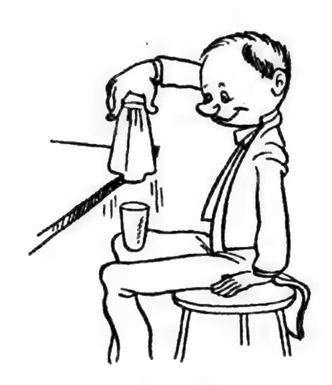


Рис. 49

в том же самом темпе, будто ничего не произошло.

Второй трюк. Это — один из великолепных эффектов ментальной магии с игральными картами. Когда за столом, кроме меня, сидело еще четыре человека, я говорил, что обладаю способностью угадывать карты без наводящих вопросов, и окружающие, естественно, тотчас же просили меня продемонстрировать этот талант. Я отсчитывал 20 карт и раздавал их моим четырем зрителям — каждому по пять карт. Затем я предлагал каждому запомнить по одной карте, после чего передать кучу мне. Когда кучка оказывалась у меня, я клал ее на книгу, которая располагалась на моих коленях, — иными словами, никто из зрителей-участников не видел поверхности этой книги. В конце концов на книге оказывалось четыре кучки, каждая из которых содержала по пять карт. А далее начинался собственно фокус.

Стараясь, чтобы по движениям моих рук окружающие не могли уловить, какие действия я совершаю, я снимал с каждой кучки по одной карте и бросал эти четыре карты лицом вверх на стол со словами: «Есть ли здесь задуманная кем-нибудь карта?» Если ответом было «нет», я собирал вскрытые карты и откладывал их в сторону. Если ответом было «да», я тут же указывал карту. И всегда угадывал. Почему?

Это же понятно — каждый раз я брал из каждой кучки только по одной-единственной карте, и если кто-то из зрителей говорил «да», то задуманной являлась та карта, которую я взял из кучки именно этого зрителя. Например, если сидящий под условным номером 3 произносил «да», это означало, что я должен указать на карту, взятую из третьей кучки. Однако я чуть-чуть хитрил. Если бы я каждый раз раскладывал карты на столе в том же порядке, как сидят участники,

это бросилось бы в глаза, и трюк мог быть разоблачен. И я поступал наоборот — карты, взятые из кучек в определенной последовательности, я размещал на столе в обратном порядке. Это нарушало ход мысли присутствующих, и фокус всегда пользовался успехом.

Андреа Волчер, очаровательная волшебница (Магический круг Штейра).

— Мне нравятся фокусы, которые пластичны и хорошо смотрятся на сцене. Один из таких трюков заключается в следующем. Исполнительница выносит к зрителям две веревки — длинную и короткую. Достает небольшой газовый платочек и повязывает его на середину короткой веревки. Держа веревки (длинную — за середину, короткую за один конец), фокусница начинает покачивать их, сближая кисти рук (рис. 50), так что нижняя половина длинной веревки и короткая веревка обматываются друг вокруг друга. Затем иллюзионистка плавно разводит руки, и зрители видят, что короткая пуста, а газовый платочек оказался повязанным на середину нижней половины длинной веревки (рис. 51). Это всегда производит эффект. Далее движения волшебницы повторяются — покачивая веревки, она сводит кисти рук вместе, так что веревки обвиваются одна вокруг другой, и разводит кисти. Платочек снова оказывается на середине короткой веревки (рис. 50). Продемонстрировав это волшебство, исполнительница отвязывает платочек и кланяется.

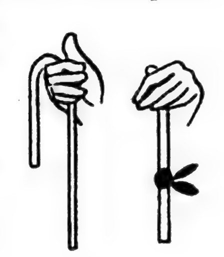


Рис. 50

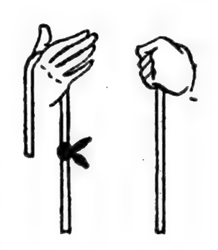


Рис. 51

Каким образом выполняется этот трюк? Дело в том, что длинная веревка не цельная, а состоит из двух одинаковых половинок, равных по длине короткой веревке. Чтобы половинки длинной веревки не распались, в их торцах вклеены небольшие магниты (в точках А и Б — рис. 52). Такой же

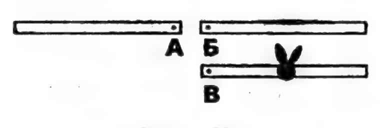


Рис. 52

магнит закреплен на одном из торцов короткой веревки (в точке В — рис. 52). Теперь, вероятно, ход трюка понятен. Когда руки соединяются в первый раз (платочек на короткой веревке), то исполнительница размыкает магниты А и Б, соединяя магнит А с магнитом В, меняя таким образом нижнюю половину длинной веревки на короткую веревку. При втором «переходе» платка все происходит в обратном порядке — магнит В отсоединяется от А, а на его место подключается магнит Б.

Йохан Мейер, ветеран иллюзионного искусства, выполняющий функции конферансье и режиссера.

— Ведущему концерта, особенно иллюзионного, приходится вдвойне сложно — мало того что он должен умело представлять артистов, он еще и сам обязан хорошо показывать фокусы. А фокусы у конферансье специфические — если обычный иллюзионист может продемонстрировать публике свое умение, не произнеся за все выступление ни единого слова и ни разу не обратившись к помощи аудитории, то ведущий неизбежно должен располагать набором трюков, в которых принимают участие зрители. Вот два таких.

Фокус первый. Фокусник выносит пятнадцать открыток и пятнадцать пустых почтовых конвертов. «Здесь, среди открыток, — произносит он, — четырнадцать одинаковых, а пятнадцатая отличается от остальных — на ней изображен розовый поросенок. Пожалуйста, убедитесь». И он передает открытки и конверты в зрительный зал. Пока зрители рассматривают эти предметы, иллюзионист объясняет правила будущего трюка: «Вы можете положить в любой конверт любое количество открыток — одну, две, три, четыре, даже ни одной, и так далее. Моя задача — угадать, в каком из конвертов окажется розовый поросенок. Чтобы не подглядывать, я на минуту-полторы уйду со сцены, а потом вернусь». И он удаляется за кулисы, а через пару минут выходит. Ему

передают из первого ряда пачку конвертов, набитых открытками. «Конечно, если я стану смотреть на эти конверты, я могу заметить, где лежит розовый поросенок, — произносит чародей. — Вряд ли это кого-нибудь устроит, и в первую очередь — меня. Что же это будет за фокус? Нет, я поступлю иначе. Я угадаю необходимый конверт, держа всю пачку за спиной!» Волшебник заводит руки с конвертами за спину, перебирает их там, вдумывается, затем торжествующе поднимает один из конвертов над головой: «Он здесь! Прошу удостовериться!» — и передает конверт в первый ряд какому-нибудь зрителю. Тот открывает конверт, достает оттуда несколько открыток, и на одной из них изображен он, розовый поросенок!

Секрет этого занимательного трюка несложен. Каждая из открыток склеена из двух листов бумаги. Четырнадцать открыток с одинаковыми рисунками никаких необычностей не содержат. Зато пятнадцатая, с розовым поросенком, имеет вклеенное между двумя листами бумаги лезвие безопасной бритвы. Заметить его практически невозможно — оно очень тонкое и плоское, да и слой клея немного огрубляет структуру поверхности открытки. Но его легко выявить, если иметь сильный магнит! Такой магнит фокусник кладет себе в задний карман брюк, когда на одну минуту уходит за кулисы. Заведя руки с открытками и конвертами за спину, иллюзионист достает этот магнит и быстро просматривает конверты, перекладывая их между пальцами и на мгновение касаясь каждого из них магнитом. Если какой-то конверт прилипает к магниту, сомнений не остается — в нем содержится открытка с розовым поросенком!

Фокус второй. Исполнитель достает из кармана колоду карт, снимает с нее три верхние карты, не показывая зрителям, и оставляет их у себя, а оставшуюся колоду опускает в карман — она больше не понадобится. «Вот у меня в руках три карты, — произносит волшебник, держа их лицом к себе. — Я покажу их». Он складывает их вместе, а затем разво-

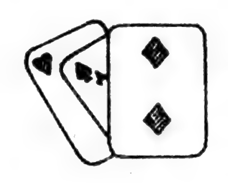


Рис. 53

рачивает лицом к зрителям — в центре находится дама пик, а по бокам располагаются две красные карты (рис. 53). Чародей опускает карты лицом вниз и обращается к зрителю, сидящему в первом ряду: «Вы хорошо разглядели карты? Отлично. Тогда вытащите, пожалуйста, даму пик!» Зритель протягивает руку к вееру из трех карт и вытаскивает среднюю. «Взгляните на нее», — говорит иллюзионист. Зритель поворачивает ее лицом к себе — там написано: «Это не та карта!» и нарисован небольшой кукиш. А где же пиковая дама?

Одна из карт, находящихся у иллюзиониста, — особая. Это — красная карта, которая в веере расположена ближе остальных к исполнителю. На нее наискось наклеена дама пик — наклеена и обрезана по контуру этой красной карты (рис. 54). Другая красная карта — самая обычная. Зато за ней, выровненная по краям, вплотную прижимается еще одна карта — с надписью и кукишем. Сложив все эти три карты в веер (рис. 53), исполнитель показывает его зрителю. Когда же веер, обращенный лицом вниз, протягивается для извлечения центральной карты, фокусник делает разворачивающее движение, и карта с надписью и кукишем сдвигается с красной карты, становясь центральной картой в веере.



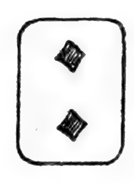


Рис. 54

Людвиг Шедльбергер, специалист по микромагии, а кроме того коллекционер иллюзионной литературы:

— Когда я демонстрирую фокусы, я всегда стараюсь сделать это волшебным зрелищем. Обычно я вспоминаю австрийского поэта и драматурга Йохана Нестроя, среди 80 пьес которого есть «Злой дух никудышного бродяги, или Лист клевера», в которой среди героев пьесы есть два загадочных персонажа — это Мустифакс, старый иллюзионист, и Флудрибус, сын еще одного чародея. И я показываю необычные трюки от их имен.

Вот Мустифакс. Положив на стол большой смятый платок, он расправляет его и кладет на его середину туза червей. Затем сворачивает платок, закатывая туза червей в самую его середину, так что остаются только уголки платка. Мустифакс берется за эти уголки и медленно растягивает их, произнося стихи:

Туз червей здесь виден был.
Но, чтоб всем вам удивиться,
После слов: «Сим сала бим!» —
В даму пик он превратится.

После этого Мустифакс говорит: «Сим сала бим!», окончательно разворачивает платок — там находится дама пик!

Как это вышло? Когда Мустифакс положил на стол смятый платок, то под ним находилась дама пик. Мустифакс расправил платок — дама пик осталась под ним. Мустифакс поместил в центр платка туза червей (рис. 55), а потом начал сворачивать платок, скатывая его в трубку. Но каким образом он действовал? Сначала он приподнял ближний к себе угол платка и закрыл им другую часть платка, но не полностью, а несколько меньше (рис. 56), так что часть платка осталась незакрытой. Затем он начал сворачивать платок — по стрелке, показанной на рис. 56, то есть в направлении «от себя — под платок». Окончательное положение свернутого платка представлено на рис. 57. Эту трубку-платок Мустифакс повернул на 180 градусов вокруг собственной оси трубки-платка (тогда сторона, располагающаяся на столе, оказалась направленной вверх), после чего меньший уго-

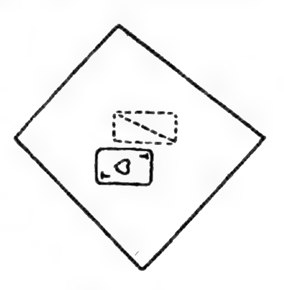


Рис. 55

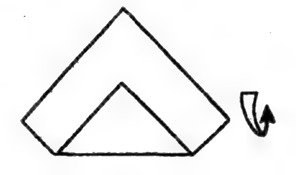


Рис. 56

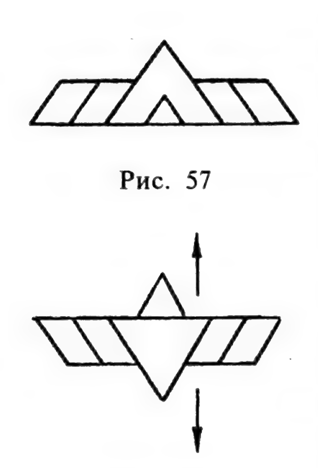


Рис. 57

Рис. 58

лок направил от себя, а далее по стрелкам, показанным на рис. 58, развернул платок, и зрители увидели на нем даму пик. Туз червей оказался в результате таких заворотов-разворотов внизу, под платком.

А вот Флудрибус. На глазах зрителей он налил воды в стакан, стоявший на столе, достал из кармана носовой платок, вынул монету, положил ее в платок, опрокинул платок над стаканом, закрыв его платком... Окружающие услышали сначала звук булькающей воды, потом звук звякнувшей о стекло монеты, а затем голос Флудрибуса:

Фокус-покус, раз, два, три!
Повнимательней смотри.
Фокус-покус, к тайне мост.
Этот трюк весьма непрост.
Фокус-покус, пять, шесть, семь —
И монеты нет совсем!

Флудрибус сдернул платок со стакана, зрители впились взглядами, но — никакой монеты в воде не обнаружили. Куда же она делась?

Флудрибус недаром доставал платок из кармана. Вместе с платком он незаметно для зрителей вытащил круглое стеклышко. Когда монета была положена в платок, Флудрибус крепко захватил ее под платком большим и указательным пальцами. Стеклышко же было зажато средним и безымянным пальцами — также под платком. Когда платок был опрокинут над стаканом, Флудрибус слегка развел средний и безымянный пальцы, а большой и указательный продолжал крепко прижимать к обеим сторонам монеты. От этого монета оста-

лась в платке, а стеклышко упало в воду и опустилось на дно стакана. Поскольку показатели преломления стекла и воды не слишком сильно отличаются друг от друга, зрители не заметили стеклянного диска, покоящегося под водой. Что касается монеты, то Флудрибус унес ее от стакана внутри платка — по окончании стихотворения.

Аладдин (сценический псевдоним Эрнста Хоффельнера, профессионального иллюзиониста):

— В своем сценическом выступлении я демонстрирую иногда «Игру с кувшином Гарун-аль-Рашида». Она представляет собой сочетание двух фокусов. Первый из них заключается в том, что я опускаю конец веревки в горлышко кувшина, а второй конец веревки находится у меня в руках. Внешний эффект двояк — поднимая веревку, я могу поднять вместе с ней и кувшин, либо вытащить только веревку, а кувшин в этом случае останется стоять на месте. Это порождает веселый диалог со зрителями. Они кричат, что веревка не сможет утащить с собой в воздух кувшин, а я показываю, что такое возможно. Когда же они начинают думать, будто внутри кувшина находится капкан или магнит, я спокойно поднимаю веревку без кувшина. А второй фокус происходит с переворачиванием кувшина — опущенная в него веревка то выпадает из его горлышка, то не выпадает, оставаясь висеть, словно фантастический язык кувшина. Здесь тоже имеется множество возможностей для вовлечения зрителей в иллюзионную игру. Каким же способом достигаются эти необычные эффекты?

Вот первый фокус — с подниманием кувшина. Веревка здесь используется особая — с леской, протянутой внутри ее. Тот конец лески, который подходит к веревочному концу, опускаемому в кувшин, жестко закреплен на этом веревочном конце. Другой же лесочный конец, выходящий из веревочного конца, находящегося в моих руках, соединен с пластмассовым диском типа пуговицы (рис. 59). Если я хочу вытянуть веревку, оставив кувшин на месте, я ничего не де-

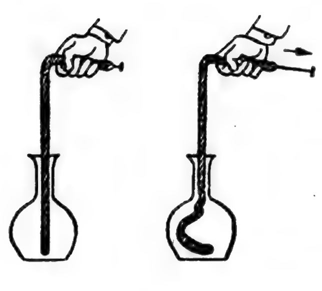


Рис. 59 Рис. 60

лаю — просто поднимаю веревку, и только. Но если мне необходимо вознести на воздух и кувшин, я другой рукой берусь за пластмассовый диск и вытягиваю его (по стрелке, показанной на рис. 60). От этого леска тащит за собой опущенный в кувшин веревочный конец, веревка внутри кувшина сморщивается, скручивается, забивает собой горлышко, и кувшин от этого поднимается в воздух, увлекаемый веревкой. Затем я отпускаю диск, и утяжеленный конец веревки распрямляет ее, втягивает леску внутрь веревки. Таков невидимый зрителям механизм.

А вот второй фокус — с невыпаданием веревки. Разгадка трюка заключается в том, что, пока веревка не опущена в горлышко, я имею возможность кое-что опустить в кувшин незаметно для публики. Это кое-что — легкий пробковый шар. Единственное, что от него требуется, это бесшумное катание внутри кувшина. Стоит мне затем опустить и веревку вслед за шариком, а потом перевернуть кувшин дном вверх, как шарик подкатывается к горлышку и мешает веревке выпасть наружу — поэтому веревка висит самым обычным образом (рис. 61).

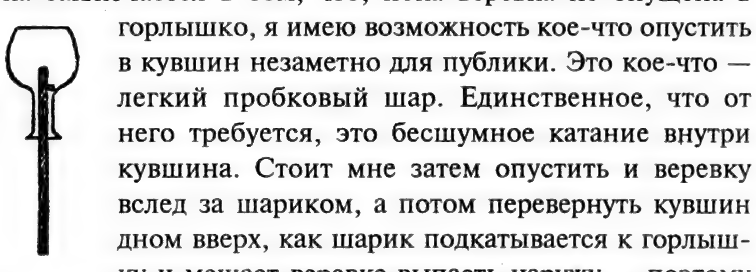


Рис. 61

Когда мне потребуется достать веревку из горлышка, я переворачиваю кувшин дном вниз, шарик скатывается на дно, освобождая горлышко, и веревка оказывается свободной.

Тэйрон (сценический псевдоним Алоиза Шопфа):

—Я очень люблю манипуляционные трюки, то есть фокусы, основанные на ловкости рук. Убежден, что именно пластические чудеса поражают зрителей сильнее, чем аппаратурные трюки, — в аппаратурных иллюзиях чародей редко дает зрителям осмотреть свой реквизит, так как наиболее проницательные из публики нередко догадываются о секрете, а в

манипуляционном волшебстве все происходит с обычными предметами, и сколько бы аудитория ни разглядывала их — ничего особенного не обнаруживала, вот это-то и потрясает. Расскажу о фокусе с платком и сигаретой.

Исполнитель держит сигарету за кончик правыми большим и указательным пальцами таким образом, что другой ее кончик направлен вверх (рис. 62). Левой рукой фокусник поднимает большой непрозрачный платок и накидывает его на правую руку—этот платок и рука с сигаретой под ним становятся похожими на островершинную гору (рис. 63). И вдруг над самой «вершиной» появляется вертикально расположенная сигарета (рис. 64). Публике кажется, будто сигарета прошла сквозь платок. Некоторые думают, что сигарета — другая, подмененная. Поэтому я нередко прошу вначале фломастером поставить на ней галочку или крестик, а после окончания трюка предъявляю эту отметку на торчащей из «вершины» сигарете. Суть трюка — в нескольких быстрых движениях пальцами.



Рис. 62



Рис. 63

Тому, кто захочет выполнить этот фокус, надо освоить несложное, но требующее репетиций движение — от захвата сигареты правыми большим и указательным пальцами (рис. 62) перейти к захвату того же сигаретного кончика правыми большим и безымянным пальцами (рис. 65). Отработав это движение, можно переходить к собственно трюку. Итак, в правой руке исполнителя находится направленная вверх сигарета (рис. 62). Левая рука накидывает на правую руку непрозрачный платок. В тот момент, когда платок скроет правую кисть с сигаретой от глаз аудитории, фокусник перемещает сигарету в правые большой и безымянный паль-



Рис. 64

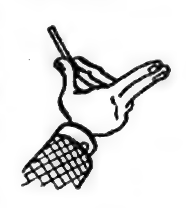


Рис. 65



Рис. 66

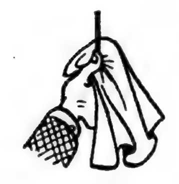


Рис. 67



Рис. 68

цы (рис. 66), отчего верхний кончик сигареты направляется к туловищу чародея, а правые указательный и средний пальцы поднимаются вертикально вверх — они-то и создают «вершину», которую зрители расценивают как образованную сигаретой (рис. 67). Затем сигарета появляется из «вершины» — для этого, нажимая на ее захваченный кончик правым большим пальцем, ее, выведенную из-под платка, следует прижать к платочной «вершине» со стороны волшебника (рис. 68). Зрителям будет казаться, что сигарета пронизала платок (рис. 64).

Фокусник Нести (сценический псевдоним Ханса Нестельбахера):

— Расскажу о довольно давнем, однако весьма забавном иллюзионном трюке. Исполнитель выносит поднос, на котором стоят два каких-то предмета, накрытые непрозрачными платками. Извлекает из кармана монету и кладет ее между этими предметами. Поднимает один предмет, не снимая с него платка, и ставит вместе с платком на монету. Затем сдергивает оба платка.

Зрители видят, что на подносе находятся два прозрачных стакана, перевернутые дном вверх, причем под одним из стаканов находится монета. Впрочем, это понятно — именно этот стакан под платком и был установлен на монету. Под вторым стаканом ничего нет. Исполнитель вновь закрывает стаканы платками, а затем отставляет первый стакан вместе с платком в сторону от монеты, после чего ставит второй стакан (не снимая платка) на монету. Сбрасывает оба платка.

И публике представляется загадочное зрелище: монета продолжает находиться под первым стаканом, будто бы ее оттуда и не убирали, а под вторым стаканом нет никакой монеты,

словно бы его не ставили на монету. Фокусник вновь закрывает стаканы платками и продолжает волшебное действие.

Отодвигает в сторону второй стакан (вместе с платком) — там находится монета! Ставит на монету первый стакан (под платком), но странное дело — на том месте, где только что находился этот первый стакан, никакой монеты нет! Чародей сдергивает платки — глазам зрителей представляется естественная картина: монета располагается под первым стаканом, а под вторым — пустота. Платки вновь возвращаются на стаканы, и оба стакана (не снимая платков) отставляются с прежних мест на новые места, чуть ближе к исполнителю. На бывшем месте первого стакана располагается монета.

Следует последнее сбрасывание платков, и аудитория видит: под первым стаканом — монета, под вторым стаканом — ничего, и еще вторая монета, абсолютно похожая на первую, лежит на подносе (рис. 69)!

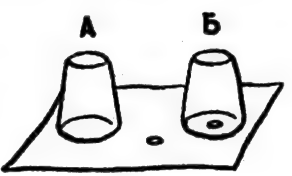


Рис. 69

Разгадка этого занимательного трюка заключена в специально подготовленных стаканах.

Необходимо вырезать два диска из точно такого же материала (лучше всего из картона или бумаги), какой уложен на дно подноса. Размеры дисков должны совпадать с диаметрами стаканных отверстий. Один диск необходимо наклеить на отверстие стакана А, а в стакан Б следует сначала бросить монету и только потом наклеить второй диск на отверстие стакана Б (рис. 70). Когда клей подсохнет, надо перевернуть стакан Б дном вверх, и на приклеенном к нему диске окажется монета (рис. 71). Если поставить стаканы А и Б на поднос, то диски по цвету сольются с цветом дна

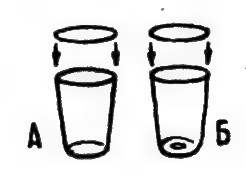


Рис. 70

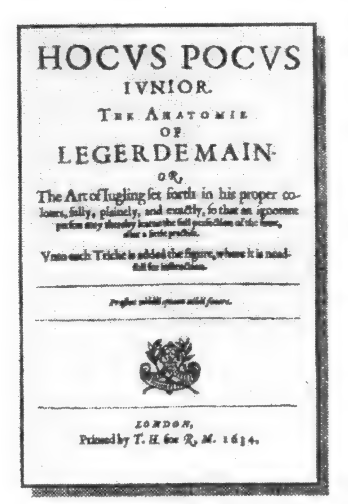

Рис. 71

подноса, и зрителям будет казаться, что под стаканом А ничего нет, а под стаканом Б расположена монета (рис. 69). И еще в таинственном действии участвует вторая монета — точно такая же, которая находится в стакане Б. Если стаканы изготовлены правильно, то трюк получается автоматически — надо только точно следовать описанию внешнего эффекта.

Глава 4
УИЛЛ ДЕКСТЕР УГАДЫВАЕТ ОЧКИ ДОМИНО. АНГЛИЯ

Одним из самых первых объединений иллюзионистов в Европе считается Лондонский магический круг, созданный в 1905 году. Ныне в Англии выходит четыре журнала для фокусников, один из которых носит интригующее название «Абракадабра». Кроме того, желающие научиться искусству волшебства могут обратиться в магические магазины, где им продадут несложный реквизит и научат, как с ним обращаться. Одна из наиболее известных фирм подобного рода находится в Бирмингеме. Ее владелец — иллюзионист Пол Скотт. Ему слово.

— Одним из моих трюков является фокус «Карты, вылезающие из прозрачного штатива». Чтобы зрители хорошо видели масть и значение, я использую карты крупного размера. А сам фокус протекает следующим образом. Я разворачиваю перед зрителем веер больших карт и предлагаю ему любую из них. Он выбирает, запоминает ее, а я тем временем вкладываю колоду крупных карт в прозрачный штатив. Затем я беру карту из рук зрителя и



HOCVS POCVS
IVNIOR.
THE ANATOMIE
OF
LEGERDEMAIN.
OR,
The Art of Iugling set forth in his proper co-

LONDON,
Printed by T. H. for R. M. 1634.

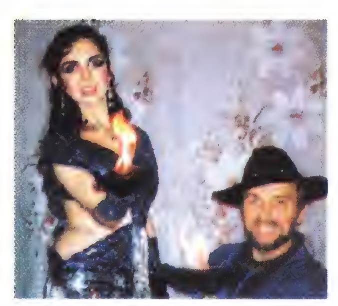
Первое издание (1634 года) книги «Хокус Покус Юниор».



Воспитанники московского детского №15 Сережа Романов (слева) и Алеша Зотов; справа — их воспитатель Петр Бахмач.



Наталья Перфильева любит зрелищные трюки.



В репертуаре Инги и Юрия Савицких много трюков с огнем.



Владимир Переводчиков-младший стоит на газете, положенной на спинку стула; слева — Наталья Переводчикова.



Несгораемый палец Сергея Рябченко.



Фокус с китайскими кольцами исполняет Иосиф Бам.

Молниеносный выпад — и карты, выбранные зрителями, оказались на шпаге (трюк исполняет народный артист России Эмиль Кио-младший).

«Летающая дама» — иллюзион Зигфрида (справа) и Роя.

вдвигаю ее сверху в находящуюся в штативе колоду. После этого я отхожу в сторону, и одна из больших карт сама вылезает из колоды вверх (рис. 72). Зрители начинают шуметь: «Это не та карта! Фокусник ошибся!» Я возвращаюсь к штативу, снимаю эту карту, снова отхожу, и из колоды вылезает белая карта, на которой написано: «Сейчас появится ваша карта». Зрители начинают улыбаться, а я подхожу к штативу и забираю эту карту. Опять отхожу в сторону, и тут-то из колоды вылезает вверх та самая карта, которую вытащил зритель.

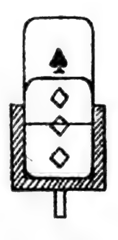


Рис. 72

Основным действующим лицом в этом фокусе является леска. На рис. 73 показано, каким образом она проложена внутри колоды карт. Если потянуть за леску (по стрелке на рис. 73), то сначала из колоды карт, вложенной в штатив, вылезает вверх карта А (это не та карта, которую выбрал зритель), затем карта Б (чистая карта с какой-нибудь шутливой надписью) и наконец карта В (та, которую выбрал зритель). Я так и делаю — отходя в сторону, натягиваю леску. Это выглядит незаметно, если в момент натяжения одновременно замедлять шаг. Кроме того, в фокусе имеется еще один секрет. Предлагая зрителям выбрать карту, я разворачиваю перед ними только верхнюю часть Г колоды (рис. 73), поскольку в оставшейся части уже находятся карты А и Б, охваченные снизу леской. Потом я вдвигаю задуманную зрителем карту В в колоду сверху и начинаю выполнять фокус.

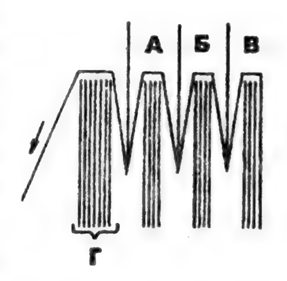


Рис. 73

Уилл Декстер — один из известнейших в Англии фокусников. Он является членом Высшего магического круга и членом президиума Магического круга. Вот его трюк.

— Я люблю демонстрировать фокусы с предсказанием. Например, я пишу на листочке некую фразу, запечатываю ее в

конверт и отдаю на хранение какому-нибудь зрителю. Затем предлагаю зрителям открыть коробку с насыпанными туда в беспорядке костями домино, высыпать их на стол, после чего выложить на столе последовательность из этих костей по всем правилам домино. Зрители так и поступают. Когда все будет закончено, я прошу вскрыть конверт и прочитать мою фразу. Зритель читает: «Еще до выкладывания игры я заранее знал, что крайними окажутся цифры три и пять!» Зрители смотрят на выложенную ими последовательность: и в самом деле — последними с обеих концов являются цифры три и пять. Тогда они бросаются ко мне: «Каким образом вы об этом узнали?» Ну а мне остается только улыбаться и отшучиваться. Ну не могу же я, в самом деле, сказать им, что до начала фокуса я утащил из коробки с косточками домино одну из косточек, а именно косточку «три-пять», и что эта косточка в данный момент лежит в моем кармане?!

Среди английских фокусников весьма популярны трюки с игральными картами. Об одном из них расскажет Али Бонго, один из самых маститых чародеев Англии.

— Фокусник раскладывает на столе перед зрителем три карты — крапом вверх. Далее он просит зрителя указать на любую из карт. Зритель указывает; фокусник убирает ее в книгу, находящуюся здесь же, на столе, и предлагает зрителю выбрать любую из оставшихся на столе карт и запомнить ее. Зритель запоминает, а фокусник берет ее из рук зрителя и кладет себе в карман. На столе остается единственная карта. Фокусник поднимает ее и помещает в коробку, которая стоит рядом. Выполнив эту раскладку карт, фокусник ставит коробку на книгу и начинает фокус. Сначала он раскрывает коробку и показывает зрителю, что она пуста. Снимает коробку с книги, и пропавшая карта оказывается лежащей на книге. «У этой карты тот же самый крап, что и у задуманной вами, — говорит фокусник зрителю. — Сейчас мы угадаем вашу карту по частям». С этими словами он раскрывает книгу — там между страниц лежит карта с тем же крапом. Фокус-

ник берет ее в руки, поворачивает — на ней нарисован большой крест. «Ага, — произносит исполнитель, — ваша карта имеет масть. Ну а на какой странице книги она лежала? Между шестой и седьмой, однако лицом — к седьмой странице. Значит, семерка. Точнее — крестовая семерка. Правильно?» Зритель кивает, а фокусник в подтверждение его слов извлекает из своего кармана крестовую семерку.

Как выполняется этот трюк? Прежде всего на стол необходимо выложить три карты — две из них будут являться крестовыми семерками, а одна — любой другой картой. Если в самом начале зритель укажет именно на крестовую семерку, следует сразу предложить ему запомнить ее, а две оставшиеся карты поместить в коробку и книгу, Если зритель укажет не на крестовую семерку, нужно поступать так, как рассказано при описании внешнего эффекта выше. Далее — в книге лицом к седьмой странице заранее укладывается специально подготовленная карта, поскольку фокусник ведь знает, какую карту будет задумывать зритель. Та же карта, которая помещается в книгу на глазах зрителя, должна быть уложена в любое место подальше от шестой страницы — если трюк показывать весело и в темпе, зритель так и не поинтересуется судьбой карты, вложенной в книгу. Теперь о коробке. Одна из карт заранее кладется под коробку — ее вместе с коробкой фокусник переносит на книгу. Та же карта, которая кладется внутрь коробки, исчезает известным фокусным способом — ее закрывает вкладыш, падающий из верхней крышки коробки на дно коробки. Вкладыш этот имеет те же размеры и тот же цвет, что и внутренняя полость коробки. Поэтому коробка с упавшим вкладышем кажется внутри пустой.

А вот трюк, основанный на ловкости рук. О нем рассказывает Лин Шарон:

— На большой палец левой руки фокусника надеты два зеленых колечка. Он подносит к ним красное колечко (рис. 74), закрывает на секунду пальцы левой руки правой ладонью, отводит правую ладонь в сторону, и зрители видят, что

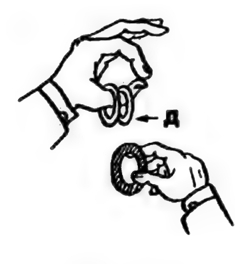


Рис. 74



Рис. 75

красное колечко оказалось надетым на большой палец левой руки, причем располагается оно между зеленых колечек (рис. 75).

Как это получилось? Когда фокусник закрыл правой ладонью пальцы левой руки, он переместил зеленое колечко Д (рис. 74) на указательный палец левой руки, молниеносным движением надел на большой палец левой руки красное колечко, после чего вернул зеленое колечко с указательного пальца левой руки на большой палец левой руки, «закрывая» тем самым красное колечко. Секрет, замечу, не ахти какой, однако при быстром и четком выполнении этот фокус производит буквально неотразимое впечатление.

Еще один трюк, также требующий ручного проворства. Его представляет Ричард Джермейн:

— Фокусник показывает зрителю картонную трубку и достаточно длинную веревку, после чего заводит за спину руки с трубкой и веревкой, причем зритель удерживает концы веревки в руках. Когда же фокусник извлекает руки из-за спины, в них оказывается трубка, сквозь которую продета веревка. Далее фокусник предлагает зрителю связать концы веревки одинарный узлом или двойным, но только не затягивая его сильно. Зритель выполняет это. Тогда фокусник снова заводит руки с трубкой за спину, и через пару мгновений зритель видит, что трубка совершенно свободна от веревки, а на веревке остался узел, завязанный им.

Легко догадаться, что фокус заключается лишь в тех движениях рук, которые фокусник выполняет у себя за спиной. Эти движения таковы. Сначала он опускает сложенную вдвое веревку внутрь трубки (рис. 76), затем поднимает вверх прошедшую сквозь трубку веревочную петлю (рис. 77), после

чего охватывает этой петлей веревочные концы (рис. 78) и, вытягивая веревку в направлении стрелки (рис. 78), затягивает ее в узел, который на первый взгляд кажется настоящим. Снимание трубки с веревки производится теми же движениями, только выполняемыми фокусником в обратном порядке (рис. 78, 77, 76). Узел, выполненный на веревке зрителем, роли не играет. Он имеет чисто психологическое значение, приводя к более впечатляющему воздействию на воображение зрителя.

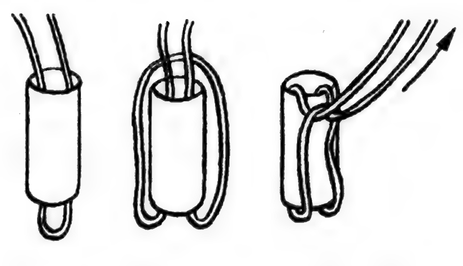


Рис. 76 Рис. 77 Рис. 78

Очередной трюк представляет Ян Кент:

— Из фокусной коробочки, стоящей у меня на столе, я достаю два прямоугольных параллелепипеда небольших (в два спичечных коробка каждый) размеров, каждый из которых имеет только боковые стенки, и соединяю их вместе торцами, после чего пропускаю сквозь них матерчатую ленту (рис. 79). Затем складываю их боковыми сторонами друг к другу и ножницами разрезаю петлю выходящей из них ленты (рис. 80). Далее опять прикладываю их торцами друг к другу и вытягиваю из них совершенно целую матерчатую ленту (рис. 79).

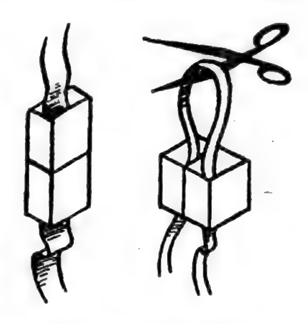


Рис. 79 Рис. 80

Секрет этого фокуса несложен, но изготовление реквизита требует некоторой усидчивости. Дело в том, что внутри сложенных торцами пустотелых параллелепипедов проходит вдоль их боковых стенок широкая резиновая лента — она начинается от ребра ЕЖ (рис. 81) и заканчивается на ребре ЗИ. Иными словами, сдвоенная сторона ЕЖЗИ обоих парал-

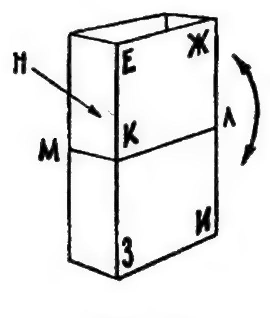


Рис. 81

лелепипедов выложена изнутри резиновой лентой. Это означает, что отодвинуть один параллелепипед от другого на большое расстояние нельзя — помешает натяжение резиновой ленты. Зато можно повернуть каждый из параллелепипедов вокруг оси КЛ по стрелкам на рис. 81, прикладывая точки Е к З и Ж к И или разводя их друг от друга. Кроме того, резиновая лента позволяет аналогичным образом повернуть параллелепипеды и вокруг другой оси — МН (на рис. 81 точка М лежит напротив точки К, а точка Н напротив точки Л). Это обстоятельство и обеспечивает фокусный эффект.

Перед началом демонстрации фокусник закладывает внутрь параллелепипедов отрезок матерчатой ленты, точно такой же, что используется в фокусе, — закладывает между резиновой лентой и стенкой ЕЖЗИ. Об этом зритель не знает. После пропускания матерчатой ленты (рис. 79) фокусник поворачивает параллелепипеды вокруг оси вращения МН, отчего резиновая лента прижимает к стенкам параллелепипедов матерчатую ленту, опущенную в них, и открывает для разрезания отрезок матерчатой ленты, заранее вложенный фокусником. По окончании разрезания фокусник вновь устанавливает параллелепипеды торцами друг к другу (рис. 79) и извлекает целую матерчатую ленту. Разрезанный отрезок матерчатой ленты в это время оказывается прижатым резиновой лентой к стенке ЕЖЗИ.

О чисто зрелищном, но неожиданном трюке рассказывает Брайан Ли:

— Этот фокус скорее напоминает бравурный эффект, чем демонстрируемую тайну. В самом деле — фокусник взмахивает веером, и в воздухе появляется много бумажных бабочек, которые разворачивают свои крылышки и летают, по-

винуясь воздушным потокам, создаваемым веером исполнителя.

Зато секрет этого трюка в полной мере фокусный. В рукаве костюма вдоль предплечья фокусника находится трубка, наполненная сложенными бумажными бабочками. Трубка прибинтована к предплечью исполнителя двумя матерчатыми лентами, и это гарантирует, что она «выстрелит» бабочками точно в воздух и ее не перекосит случайное неловкое движение рук фокусника. Внутри трубки натянута тонкая резинка, действующая по принципу мальчишечьей «рогатки» — резинка натягивается, на нее накладываются сложенные бумажные бабочки, затем резинка отпускается, и бабочки вылетают из трубки. А вот как сделать так, чтобы срабатывание резинки произошло в нужный момент? Это видно из рис. 82. Спичка, наложенная на торец трубки и притянутая к нему резинкой, препятствует схлопыванию резинки. Стоит, однако, вынуть эту спичку (а это можно сделать другой рукой сквозь пиджак), как резинка вытолкнет бумажных бабочек из трубки.

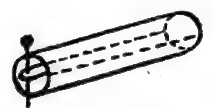


Рис. 82



Рис. 83

И наконец, что собой представляют бумажные бабочки? Проще говоря, это два крылышка, сидящие на одной общей оси — рис. 83. К серединам этих крылышек приклеены концы очень коротких отрезков резинок. Приклеивались эти отрезки, когда крылышки находились в развернутом состоянии — тогда отрезки резинок не испытывали натяжения. Зато перед помещением бабочек внутрь трубки следует сложить их крылышки так, чтобы отрезки резинок оказывались в натянутом состоянии (как на рис. 83), — тогда, вытолкнутые из трубки, бабочки в воздухе моментально расправят крылышки. Ну а веер необходим не только для поддержания в воздухе создаваемыми потоками, но также и для маскировки момента вылета бабочек из рукава фокусни-

ка — пусть думают, будто бабочки выпорхнули из-за веера. Веер никаких секретов в себе не содержит, и его всегда можно передать в руки зрителей для осмотра.

Трюк молодого чародея Джека Бридвелла, который специализируется на представлениях для детей.

— Я демонстрирую юным зрителям волшебную палочку — стучу ею о столик, поднимаю ее кончиком и переношу с места на место яркий шелковый платок, а затем вдруг эта палочка становится похожей на веревку — я всячески изгибаю ее, могу даже завязать в узел. Малыши всегда очень удивляются.

А разгадка проста. Внутрь веревочной оплетки, которая внешне выглядит как волшебная палочка, введен тонкий деревянный стержень (рис. 84). Этот стержень, создающий твердость волшебной палочки, имеет такую же, как и оплетка, длину (около 25 см). А к торцу стержня прикреплена рыболовная леска — если потянуть за леску, то стержень выйдет из оплетки, и мягкая оплетка окажется способной изгибаться и завязываться в узел. Другой конец лески закреплен под пиджаком чародея — тогда стержень, вышедший из оплетки, быстро скроется внутри одежды фокусника.



Рис. 84

Тревор Льюис из Уэльса, опытный чародей, завоевавший в 1976 году первый приз в категории «Карточные фокусы» на 13-м конгрессе ФИСМ, не только участвует в различных гала-концертах, но также и проводит магические семинары, во время которых он демонстрирует различные фокусы, а затем рассказывает, как эти чудеса выполняются. Вот два трюка из его семинара.

Первый — комический. Вызвав зрителя, Льюис протягивает ему руку, желая поздороваться, а когда их ладони соединяются, волшебник кривится от боли, а сидящие в зале слышат громкий хруст костей. Исполнитель хватается за «поврежденную» кисть, грозя пальцем зрителю, который сжал его пальцы слишком сильно.

На самом деле хруст исходит вовсе не от сломанных при рукопожатии костей. Просто перед выходом на сцену Льюис взял синтетический стаканчик для газированных и фруктовых напитков (лучше всего подходят прозрачные стаканчики) и вложил его под мышку донышком вверх. А когда ладони фокусника и зрителя соединились для пожатия, Льюис сильно прижал к боку локоть руки, удерживающей стаканчик. От этого стаканчик сломался, издавая тот самый ужасный хруст. Все остальное — только пантомимическая игра.

Второй трюк — предсказание. Этот фокус также выполняется с участием аудитории, только на сцену никто не выходит.

Исполнитель показывает залу лист бумаги, сложенный пополам; на одной половинке в столбец (параллельно сгибу листа) написаны различные цифры (рис. 85), вторая половинка — чистая. Сложив обе половинки так, что столбец цифр оказывается внутри, волшебник разрывает его пополам (рис. 86), повернув сгибом вверх. «Какую половинку оставить?» — обращается он к залу. «Правую», — раздается голос. «Хорошо», — соглашается чародей и отбрасывает левую половинку. Правую же половинку, удерживаемую в руке, Льюис опять рвет на две части. И вновь спрашивает у аудитории, какую из половинок оставить. Так продолжается несколько раз. Наконец, в пальцах исполнителя оказывается узенькая полоска бумаги, сложенная пополам; на ней, как догадывается публика, явно имеется только одна цифра. Фокусник, разворачивая эту полоску, отрывает пустую половинку, а другую, с написанной цифрой, поворачивает к залу. Аудитория видит цифру «7» (рис. 87). После этого Тревор берет со стола пачку сигарет, запускает в

Рис. 85

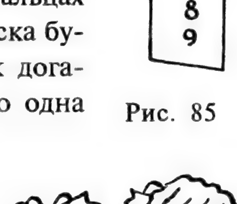


Рис. 86



Рис. 87

нее пальцы и вытягивает наружу нитку, на которой нанизаны именно семь сигарет! «Вот, уважаемые зрители, с вашей помощью осуществилось предсказание, что я извлеку из пачки ровно семь сигарет», — комментирует Льюис. Так завершается трюк.

Как он выполняется?

Ясно, что семь сигарет заранее нанизываются на нитку и задолго до фокуса вкладываются в сигаретную пачку. Но главное все же не в цепочке сигарет. Основным участником чуда (кроме Льюиса, разумеется) является лист бумаги, на одной стороне которого имеется столбец различных цифр (рис. 85), а на другой — столбец, состоящий из семерок (рис. 88). Сложив лист пополам, чародей закрывает столбец из семерок от любопытных взглядов в самом начале трюкового исполнения. Далее, перед началом, столбец из различных цифр оказывается внутри листа, а столбец из семерок — снаружи, но обращен в сторону исполнителя. Зрители же видят лишь чистую сторону (рис. 86). Затем происходит разрывание листа пополам — несколько раз. В итоге пальцы фокусника удерживают бумажную полоску лишь с одной цифрой — с «7». Правда, внутри этой полоски находится еще одна цифра — из столбца с различными цифрами. Чтобы иметь возможность продемонстрировать аудитории финальную полоску с обеих сторон, чародей разрывает эту полоску на две части (по сгибу) и отбрасывает ту половинку полоски, на которой семерка отсутствует. Вот и все хитрости этого остроумного трюка.

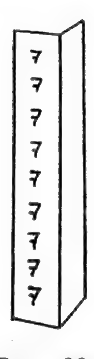
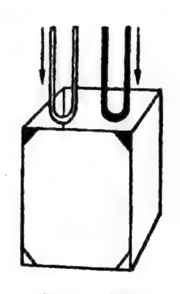


Рис. 88

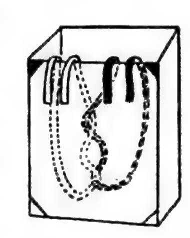
Трюк представляет Брюс Эллиотт, автор книги «Профессиональное волшебство выполняется легко».

— В левой руке иллюзионист держит коробку без крышки и дна, а правой опускает в нее сначала сложенную вдвое белую веревку, держа ее за оба конца, а потом —сложенную двое красную веревку, удерживая ее за оба конца (рис. 89),

кончики веревок исполнитель, не погружая в коробку, вешает на переднюю стенку — пара белых отдельно и пара красных отдельно. Запускает руку в коробку снизу, что-то там делает с веревками, после чего выводит сгибы белой и красной веревок из коробки вниз, и зрители видят, что веревки переплелись! Держа обе веревки за их сгибы точно в том положении, в котором они появились снизу коробки, чародей переворачивает коробку вверх ногами (дно и крышка меняются местами) и медленно поднимает вверх обе веревки — они соединены (рис. 92)! Каким образом это получилось?


Рис. 89

Когда обе сложенные пополам веревки оказались погруженными сверху в коробку, а их концы были повешены волшебником на верхнее ребро передней стенки, исполнитель засунул руку снизу в коробку и, взявшись за середину той красной веревки, которая располагалась ближе к белой веревке, ввел эту середину в центр петли, образованной сложенной вдвое белой веревкой, со стороны, расположенной ближе к зрителям, а затем вывел эту середину из петли белой веревки в сторону, удаленную от зрителей (рис. 90). Далее, удерживая сцепившиеся таким образом веревки в переплетенном состоянии, фокусник потянул их вниз, и зрители увидели снизу коробки перехлестнутые красную и белую веревки — увидели только нижнюю половину полного соединения (рис. 91). При этом важно отметить, что концы веревок, висящих на верхней кромке передней стенки, не должны сваливаться внутрь коробки до финального поднимания веревок. Финальное поднимание веревок происходит следующим образом: продемонстрировав зрителям «соединенные» веревки (рис. 91), иллюзионист, продолжая удерживать веревки в перекрещенном состоянии, переворачивает короб-


Рис. 90

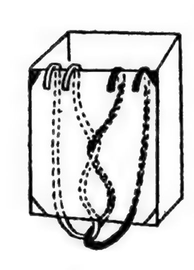


Рис. 91

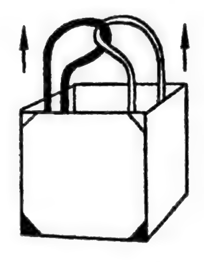


Рис. 92

ку вверх ногами, после чего медленно поднимает обе веревки вверх, выводя их из коробки (рис. 92). Во время подъема концы веревок спадают с ребра передней стенки, а позже и вовсе скрываются внутри коробки — в это время под действием собственной тяжести и навязанного иллюзионистом положения концы веревок заходят друг за друга, и волшебник извлекает действительно перехлестнувшиеся веревки.

Пришло время поговорить об английском журнале для иллюзионистов, который называется «Мэджик Инфо» («Иллюзионная информация»). Он выходит в Лондоне один раз в два месяца. Издателем журнала является чародей Деннис Пэттен, а деятельность «Мэджик Инфо» неразрывно связана с именем легендарного английского фокусника Рона Макмиллана, демонстрировавшего сценические чудеса на рубеже 50-х — 60-х годов нашего столетия. Ныне Рон Макмиллан часто бывает в доме номер 89 на Клеркенвелл-роуд, где находится не только Лондонский магический центр и руководимая им Международная магическая студия, но и редакция «Мэджик Инфо». Итак, я уступаю место авторам журнала «Мэджик Инфо».

Рассказывает Алан Сеттерингтон:

— Для выполнения трюка необходимы бельевая прищепка, трубка с двумя отверстиями друг против друга, спица и носовой платок. Фокусник начинает трюк с того, что вкладывает бельевую прищепку (рис. 93) в трубку, причем длина трубки подобрана таким образом, что бельевая прищепка чуть-чуть выдается за ее очертания. После этого он продевает спицу сквозь отверстия в трубке и сквозь находящуюся внутри бельевую прищепку (рис. 94). Далее он вызывает зрителя и просит его крепко удерживать в руках оба конца спицы, что

зритель и выполняет. Затем волшебник накрывает трубку носовым платком, запускает под него руку — и достает бельевую прищепку! Снимает носовой платок — концы спицы торчат из отверстий в стенке трубки, а бельевой прищепки внутри уже нет. Каким образом делается этот трюк?

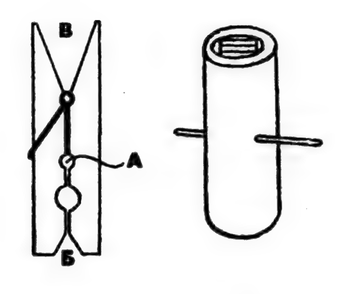


Рис. 93 Рис. 94

Во-первых, спица просовывается таким образом в отверстия трубки, чтобы она обязательно прошла сквозь канал А (рис. 93) в бельевой прищепке. Во-вторых, бельевая прищепка непременно опускается в трубку концом Б. В-третьих, когда исполнитель накрывает трубку с бельевой прищепкой носовым платком, то незаметно для зрителя поворачивает на спице трубку нижней частью вверх. В-четвертых, используется тот факт, что края бельевой прищепки чуть-чуть выдаются за габариты трубки — запустив руку под платок, фокусник сжимает большим и указательным пальцами бельевую прищепку за концы В, выдающиеся из торца трубки, и прищепка падает в ладонь руки. Однако вытащить из-под платка ее нужно концами В вверх — это действует на воображение зрителя и составляет последнюю, пятую, составляющую секрета.

Рассказывает Поль Халлас:

— Мой трюк относится к области ментальной магии, то есть той области иллюзионного искусства, где фокусник демонстрирует предсказания, совпадения, угадывания и прочие эффекты, относящиеся к сфере мысленных (ментальных) действий. Этот фокус я продемонстрирую на примере известной карточной игры «Снэп» — «Неожиданность». Вспомним, в чем заключается сама игра. В колоде «Снэп» — двойные карты, причем все являются картинками. Изображают, например, медведей, страусов, фазанов, дельфинов. Каждый



Вильям Аррендорф (Англия) перекусывает провод, но электрические лампочки продолжают гореть.

играющий поочередно выкладывает на стол одну из своих картинок, а другие игроки смотрят, имеется ли у них такая же картинка или нет. Выигрывает тот, кто наберет больше всего совпадений или выложит все свои карты первым. Я назвал мой фокус «ментальным снэпом». Вот в чем он состоит. Я кладу на стол конверт, а рядом располагаю колоду карт. В моей колоде карт — не картинки, а имена магов. Вот, смотрите, на этой карте — Нострадамус, на этой — Мерлин, на этой — Аполлоний Тианский. Достаточно? Хорошо. Теперь я раскладываю на столе несколько верхних карт — лицевой стороной вниз. Вот вы, мадам, не будете ли столь любезны указать любую из этих карт и взглянуть на нее? Я же на секунду отвернусь. Готово? Чудесно. Держите эту карту в своих руках. Остальные карты я собираю в колоду и колоду опускаю в карман. Итак — стол чист, на нем лишь один конверт. Положите выбранную вами карту на стол—лицевой стороной вверх. Чье имя указано на ней? Сведенборг? Прекрасно. Возьмите конверт и взгляните, с чьим именем карта находится там. Как, тоже Сведенборга? О, это полный снэп! Я, знаете ли, никогда не играю в эту карточную игру, потому что всегда выигрываю. Однако каким образом произошло угадывание?

При помощи здравого смысла. И необычной колоды, состоящей из 36 карт. В ней три верхних карты — разные, затем пятнадцать следующих — одинаковые, у меня — с именем Сведенборга, и наконец последние восемнадцать карт — опять различные. Оттого это более психологический фокус, нежели основанный на ловкости рук. Три верхних карты я вскрываю, чтобы убедить зрителя, будто у меня обычная сна-

повая колода. Правда, иногда зрители могут не поверить — в таком случае я разворачиваю перед ними нижние восемнадцать карт, и тут уж они начинают полностью доверять мне. Фокус несложный, однако эффектный.

Рассказывает Алекс Маккеон:

— Для моего трюка требуется колода карт и воздушный шарик. Зритель выбирает одну из карт, запоминает ее, после чего отдает ее мне, и она исчезает в руках. После этого я достаю из кармана спущенный воздушный шарик и надуваю его. Когда шарик оказывается надутым, я накрываю его большим непрозрачным платком, через секунду сдергиваю его — шарик лопается, и в моих руках оказывается карта, задуманная зрителем. Каким способом это достигается?

Немного ловкости рук, немного умения и специальная колода карт, состоящая из одной только карты — например, бубнового туза. Одну из этих карт я закрепляю на предплечье под рукавом правой руки, подсунув ее под резиновую ленту, охватывающую это предплечье (рис. 95). А далее происходит вот что. Когда зритель вытащит карту из колоды, я моментально прячу колоду в карман, а зритель в это время запоминает карту. Потом она исчезает из моих рук — каким образом? Принимая ее от зрителя, я зажимаю один ее уголок между кончиками левых указательного и среднего пальцев, другой уголок (смежный со стороны малого ребра) удерживаю между кончиками левого мизинца и левого безымянного пальца — от этого карта оказывается расположенной внутри левой ладони. Чтобы зритель не заметил этих моих приготовлений, я выполняю их одновременно с резким броском обеих ладоней вверх. Как выглядит этот бросок? Изначально обе моих руки полусогнуты и держатся на уровне пояса. Затем из этого положения я делаю резкое движение обеих кистей вверх как будто подбрасываю что-то к потолку. И замираю на мгновение с

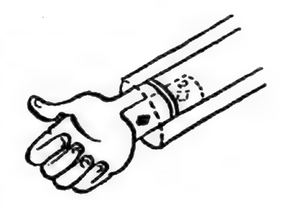


Рис. 95

нешироко разведенными в стороны ладонями, словно выбросив что-то из них в воздух, и даже провожаю это взлетевшее невидимое нечто взглядом. На самом же деле я ничего из ладоней не выбрасываю — это лишь пантомима, пластическая игра. Задуманная зрителем карта остается зажатой в моей левой ладони. А чтобы зрители не заметили эту карту, я держу левую ладонь направленной строго от зрителей. По той же причине высота подъема кистей от исходного положения до конечного оказывается невысокой — не более тридцати сантиметров. И пауза после «броска» длится недолго — чтобы зрители просто зафиксировали ее в сознании. Затем, не останавливаясь ни на секунду, я опускаю левую руку в карман, где и оставляю карту. Но в том же кармане находится и ненадутый воздушный шарик — обратным движением, извлекая левую руку из кармана, я достаю шарик и начинаю его надувать. При этом держу его за горловину обеими руками — так удобнее надувать и больше гарантии, что зрители не обратят внимания на карту в моем рукаве. Но вот шарик надут. Далее я накрываю его большим непрозрачным платком. Это необходимо, так как руками, находящимися под платком, я извлекаю пришпиленную к рукаву иголку и достаю бубнового туза из рукава. Придерживая шарик за горловину, я вкладываю иголку между кончиками правого мизинца и правого безымянного пальца, а бубнового туза — между кончиками правых указательного и среднего пальцев. После этого я распрямляю все, кроме большого, пальцы правой руки, прижимая горловину шарика к правой ладони правым большим пальцем, и освободившейся левой рукой сдергиваю непрозрачный платок. Глазам зрителей предстает надутый воздушный шарик и слегка просвечивающий сквозь него бубновый туз. Если эта демонстрация продлится достаточно долго, зрители заметят, что туз находится не внутри шарика, а лишь прилегает к его стенке снаружи. Если я покажу это чересчур быстро, зрители окажутся недовольными, что не все успели рассмотреть. Поэтому нужно избрать некий средний темп,

однако расположенный ближе к быстрому, чем к медленному. Потом я сгибаю правые мизинец и безымянный пальцы, иголка касается поверхности надутого шарика, тот лопается, и зрители видят, что в моих распрямленных правых указательном и среднем пальцах та карта, которую они вытащили, — бубновый туз. При уверенном и четком исполнении этот трюк производит хорошее впечатление. Я нередко исполняю его на детских вечерах, только не с обычными картами, а с детскими, где изображены клоуны, лисички, петрушки. Несколько советов в заключение. Бывает, что иголка немного наклонится в пальцах, и лопанье шарика задерживается. Тогда следует вспомнить, что у .вас есть левая рука — помогите правой руке. А цвет воздушного шарика лучше выбрать потемнее — это сделает выполнение фокуса более надежным.

Однако в «Мэджик Инфо» не только фокусы. В нем много рекламы. Тех, кто интересуется книгой по иллюзии «Магический манускрипт», приглашают обратиться в Нью-Йорк, в издательство Луиса Таннена. Предлагается огромное количество видеокассет с записью иллюзионных уроков мастеров сценического обмана — американцев Джона Корнелио и Дэвида Вильямсона, итальянца Фабиана, англичан Стефена Таккера и Дэвида Кости и других. Но больше всего меня порадовало информационное сообщение о 19-м Международном дне магии, состоявшемся 2 декабря 1990 года в Лондоне на Тотемхэм-Корт-роуд, где наряду с признанными маэстро — американцем Дэвидом Ротом, югославом Владимиром Ви Микеком, немцем Чапо, испанцем Тамаризом и другими на



Тимо Туомиваара (Финляндия) работает в традициях Гарри Гудини.

равных выступили лауреаты Международных конкурсов иллюзионистов алмаатинцы Раиса и Балтабек Жумагуловы и киевляне Галина Струтинская и Евгений Воронин. Тем не менее основное внимание в «Мэджик Инфо» уделяется все-таки публикации фокусных трюков. И замечу, разработанных не только англичанами.

Рассказывает итальянец Фабиан (сценическое имя Альдо Коломбини):

— Мой фокус называется «Стоп». Я достаю из кармана колоду карт, раскладываю ее на две половинки, которые помещаю на столе лицевой стороной вниз. Беру одну из них, перетасовываю на глазах у зрителя и предлагаю ему сказать «Стоп!» в любой момент, пока я буду пролистывать эту полуколоду у него перед глазами. Он выполняет то, о чем я его прошу, после чего я разворачиваю ту же самую полуколоду в веер перед его глазами и показываю, что увиденной им карты в этой полуколоде вовсе не содержится. Заметьте, я ни на секунду не убираю ее куда-либо, не кладу на стол — она все время в моих руках. И все-таки карта зрителя исчезает. Куда? Я поднимаю полуколоду, лежащую на столе в ожидании своего часа, и показываю, что нижняя в ней карта — та самая, которую минуту назад видел зритель. Некоторым это кажется сенсацией, но достигается она чрезвычайно простыми средствами..

Прежде всего необходимо иметь две одинаковые карты — пусть ими будут, например, бубновые шестерки. Возьмите еще одну карту, скажем, пикового туза, и ножницами слегка укоротите его по длине — на 1-2 миллиметра. Затем на краповую сторону этого туза, вблизи его малого ребра нанесите несколько капель клея, после чего наложите лицевую сторону одной из бубновых шестерок на краповую сторону пикового туза и прижмите их друг к другу. Они, разумеется, склеятся в области малого ребра. Но поскольку пиковый туз чуть-чуть короче по длине, то бубновая шестерка станет несколько выглядывать из-за него (рис. 96). Разделите колоду карт на

две полуколоды. В одну из полуколод вложите изготовленную сдвоенную карту. Вторую полуколоду склейте — карты должны быть неподвижны относительно друг друга. Достаточно, если вы на левую сторону каждой из карт нанесете капельку клея и сложите карты между собой, наложив их друг на друга, но нижней картой в этой склеенной полуколоде обязана быть бубновая шестерка — вторая, разумеется. Теперь можно показывать фокус.

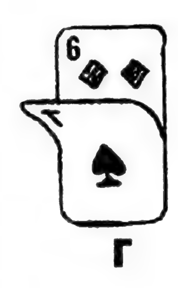


Рис. 96

Разделив колоду на две полуколоды, вы откладываете в сторону ту полуколоду, в которой нижней картой является бубновая шестерка. Оставшуюся полуколоду тасуете, после чего кладете ее на левую ладонь горизонтально полу крапом вверх, так что правое длинное ребро расположено на подушечках четырех (кроме большого) пальцев левой руки у их оснований. Подводите правую руку сверху так, чтобы большой палец правой руки оказался наложенным на середину ближайшего к вам малого ребра, а правыми средним и безымянным пальцами, наложенными на середину удаленного от вас малого ребра колоды, приподнимаете этот ее край, отчего приподнятые карты будут вырываться из-под правых среднего и безымянного пальцев и устремляться назад, на краповую сторону полуколоды, а зритель должен сказать «Стоп!» в любой момент. Этот момент — самый ответственный. Потому что, когда бы зритель ни произнес слово «Стоп!», вы должны остановить листовку именно на бубновой шестерке. С одной стороны, сделать это легко, так как бубновой шестерке предшествует укороченный пиковый туз, и кончики пальцев это четко ощущают. Но с другой стороны, это и трудно, так как нужно обладать известной сноровкой, чтобы угадать, когда зритель произнесет «Стоп!». И тогда вы показываете бубновую шестерку зрителю (рис. 97). Затем нужно продемонстрировать зрителю, что бубновой шестерки в полуколоде нет. Для этого полуколоду в ваших руках следует развер-

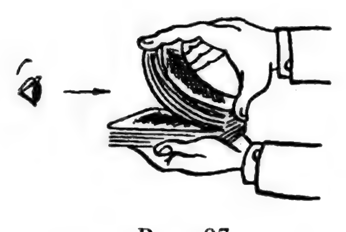


Рис. 97

нуть на 180 градусов; если при пролистывании сдвоенная карта располагалась малым ребром Г (рис. 96) к вам, то при развороте полуколоды в веер (для демонстрации отсутствия бубновой шестерки) эту карту необходимо повернуть малым ребром и от себя. Ну а для того, чтобы показать наличие бубновой шестерки под склеенной полуколодой, особых пояснений не требуется.

Рассказывает Говард Мартин:

— Трюк, который я предлагаю вашему вниманию, выполняется с обычным журналом размером 30 х 20 см. Фокусник демонстрирует его пустым, затем сворачивает в кулек и высыпает оттуда золотую цепь — прекрасный трюк для тех, кто любит манипулировать с драгоценностями. Но его необходимо подготовить. Прежде всего — цепь около 90 см длиной и, разумеется, не столько золотая, сколько позолоченная; их нужно две штуки. Затем — два матерчатых кармана размером примерно 12,5 см х 7,5 см; карманы должны открываться с одной или обеих сторон. Наконец, две булавки и две заколки.

Поговорим о том, как должны быть подготовлены карманы. Оба они закрепляются с одной стороны булавкой (рис. 98) и прикрепляются внутри левого рукава костюма (рис. 99). Внутрь каждого из этих карманов вкладывается позолоченная

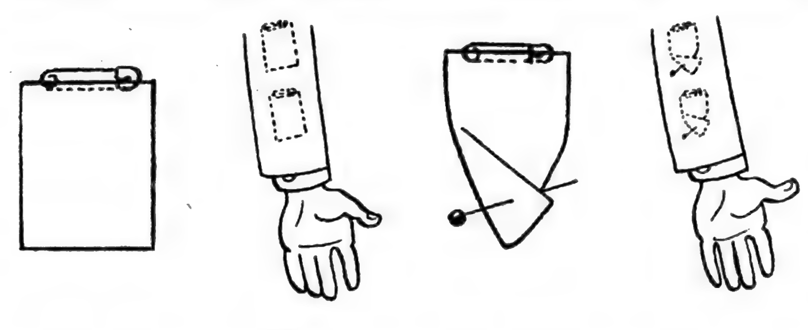


Рис. 98 Рис. 99 Рис. 100 Рис. 101

цепь, и каждый карман закрепляется снизу заколкой (рис. 100), однако заколка эта вводится в ткань кармана снаружи рукава костюма (рис. 101). К фокусу все готово.

Исполнитель берет журнал, не содержащий никаких секретов, и начинает сворачивать его в кулек. Фазы сворачивания приведены на рис. 102 а, б, в. Естественно, можно избрать и любой другой способ сворачивания; важно лишь, чтобы

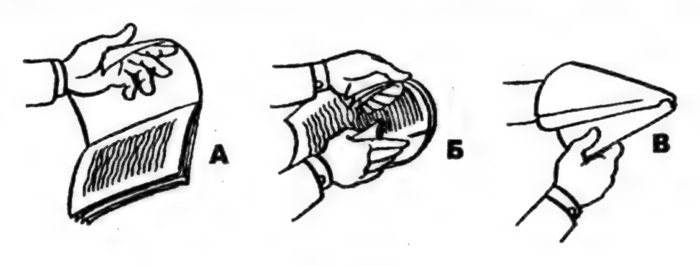


Рис. 102

в один из моментов край левого рукава оказался внутри кулька из журнала — в этот момент фокусник правой рукой выдергивает заколки из рукава, берясь за их головки, и обе цепи падают под собственной тяжестью из карманов внутрь кулька. После этого, наклонив кулек над стеклянной вазой, можно высыпать туда обе цепи.

Разумеется, основную часть публикаций в «Мэджик Инфо» занимают рассказы все-таки не иностранных, а английских волшебников о своих трюках. В заключение нашего небольшого знакомства с английским иллюзионным журналом приведу описание еще одного фокуса.

Рассказывает Гордон Пранти:

— Я беру колоду карт у зрителей, чтобы они не подумали, будто я использую специальные карты, и предлагаю четырем зрителям задумать по одной карте, выбранной ими из колоды произвольно. Потом я прошу положить задуманные карты лицевой стороной на стол — рядом друг с другом. Таким образом, на столе оказываются четыре карты. Я снимаю одну за другой с верха колоды три карты и поочередно бросаю их на

краповую сторону первой из задуманных карт, после чего кладу получившуюся пачку из четырех карт на верх колоды и снимаю ее.

Каким образом я выполняю съемку? Зрителям представляется, что она самая обычная, но на самом деле это не так. Держа колоду лицевой стороной вниз на левой ладони, я подвожу к ней сверху правую руку и захватываю правыми указательным и большим пальцами нижнюю половину колоды за ближние ко мне концы длинных ребер, после чего выдвигаю нижнюю половину колоды вправо, удерживая в левой руке верхнюю половину колоды. Далее, не останавливая движения, я накладываю полуколоду в правой руке на полуколоду в левой руке, одновременно делая следующий перехват пальцев правой руки: ослабляя нажим правого указательного пальца на колоду, я захватываю за ближайшие ко мне концы длинных ребер несколько верхних карт из оказавшейся теперь нижней полуколоды правыми большим и средним пальцами, после чего вывожу эти несколько карт вправо и бросаю их на верх колоды, оставшейся в левой руке. Снимание закончено. Его результатом оказалось то, что четвертой картой сверху (с краповой стороны) колоды осталась первая из карт, задуманных зрителями.

Еще раз повторяю описанное, а именно: сбрасываю три карты с краповой стороны колоды поверх второй из задуманных зрителями карт, беру правой рукой получившуюся пачку из четырех карт и бросаю ее на колоду, которую держу в левой руке. Опять выполняю снимание, в результате чего две задуманные зрителями карты оказываются четвертой и пятой, считая сверху колоды.

И еще раз повторяю то, что было только что описано. В итоге три из карт, задуманных зрителями, оказываются четвертой, пятой и шестой, считаю сверху колоды.

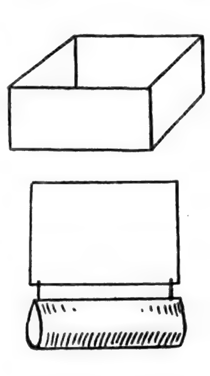
На столе остается последняя задуманная зрителями карта. Я сбрасываю на нее карты сверху колоды, после чего правой

рукой поднимаю получившуюся пачку и помещаю ее под колоду, находящуюся в левой руке. Стол оказывается пустым, а задуманные зрителями карты располагаются первой, второй и третьей сверху колоды и первой снизу колоды. Теперь необходимо вскрыть эти карты. Как я поступаю?

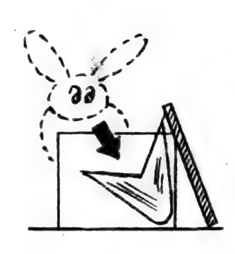
Беру первую карту сверху колоды и показываю ее зрителям, спрашивая, кто ее задумал. Зритель охотно откликается, и я вручаю ему эту карту. Беру вторую карту с краповой стороны колоды, показываю ее зрителям и вручаю тому, кто ее задумал. После этого захватываю колоду большим и указательным пальцами правой руки, накладывая большой палец на краповую сторону, а согнутый указательный палец — на лицевую сторону, и хорошенько встряхиваю правой кистью. Все карты, кроме верхней и нижней, оказываются упавшими на стол, а в моей правой руке остаются две последние карты, задуманные зрителями, которые я им и отдаю.

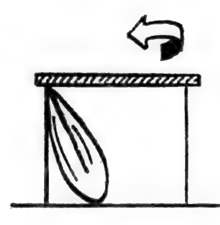
Рассказывает голландец Марконик (1 приз в категории «Манипуляция» на конгрессе ФИСМ в 1955 г., 1 приз в категории «Общая магия» на конгрессе ФИСМ в 1961 г.):

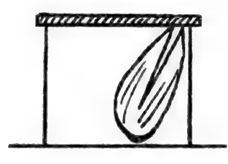
— Этот фокус я описал в своей книге «Оригинальные фокусы». Он заключается в не понятном для аудитории исчезновении кролика. На самом деле, конечно, все предварительно мною подготовлено — и картонная коробка без дна и крышки, и сама крышка, по размерам несколько большая, чем коробка, а также сумка, прикрепленная углами к крышке (рис. 103). Сумка, которая во все время демонстрации должна оставаться невидимой для публики.

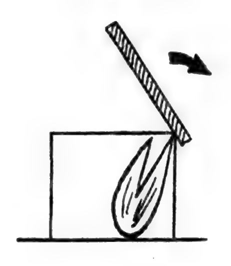

Рис. 103

Перед началом трюка крышка лежит на коробке, а кролик сидит рядом с коробкой. Невдалеке от коробки встает ассистент, вытянув кисти вперед и расположив предплечья горизонтально полу, — я набра-


Рис. 104


Рис. 105


Рис. 106


Рис. 107

сываю на эти предплечья большой белый платок; мой помощник при этом положении рук не изменяет.

Сдвинув крышку так, что она, опираясь о коробку, стоит на столе почти вертикально, расположившись плоскостью к залу (при этом сумка остается внутри коробки), я поднимаю кролика в воздух и вкладываю в сумку (по стрелке — рис. 104). Затем, взявшись обеими руками за боковые ребра крышки, движением к себе надвигаю крышку на коробку; при этом сумка с кроликом перемещена к ближней стенке коробки (рис. 105). Публика убеждена, что кролик находится внутри коробки, и это вполне соответствует действительности.

Потом я разворачиваю крышку в горизонтальной плоскости вокруг вертикальной оси (по стрелке — рис. 105), и сумка с кроликом в результате этого движения оказывается уже у дальней стенки коробки (рис. 106).

После этого, схватившись за ближние углы крышки двумя руками, я приподнимаю эти углы, отчего крышка вновь оказывается развернутой плоскостью на зал; но я не останавливаюсь, а продолжаю движение, опрокидывая крышку на стол поворотом вокруг оси, проходящей через дальнее ребро крышки (по стрелке — рис. 107), в результате чего глазам аудитории открывается и другая сторона крышки (по стрелке — рис. 108), удерживая плоскостью к публике. Вместе с уходящей вверх крышкой из ко-

робки вытягивается и сумка с сидящим внутри нее кроликом (рис. 109). Зрители убеждены, что кролик продолжает находиться в коробке, но теперь они уже ошибаются.

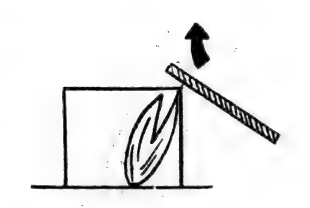


Рис. 108

Я бросаю крышку на предплечья ассистента так, чтобы сумка с кроликом, находящаяся ниже крышки, оказалась между рук моего помощника — платок, лежащий на предплечьях ассистента, скрывает сумку с кроликом, — и победно поднимаю вверх коробку, не имеющую ни дна, ни крышки. Она пуста, кролик пропал!

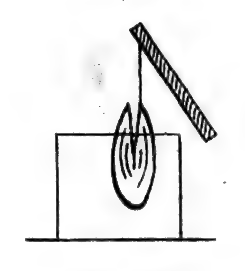


Рис. 109

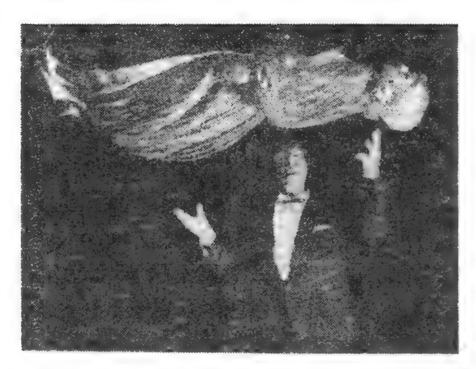
Глава 5
ВОЛШЕБСТВО МИСС МАГИИ. БОЛГАРИЯ

В 1980 году в Софии торжественно отмечалось 75-летие со дня рождения патриарха болгарского иллюзионизма мистера Сенко. И вот в заключение праздничного собрания мистер Сенко вышел на сцену, поклонился собравшимся, поблагодарив их за приветствия, снял с себя голову и ушел за кулисы, неся ее под мышкой.

Мистер Сенко — артистический псевдоним народного артиста Болгарии Евстатия Христова Карайончева. В начале 60-х годов он приезжал на гастроли в Москву, и мне довелось с ним встречаться.

— Почему вы называете себя «мистер»?

— О, это возникло давно. В 1923 году один французский чародей демонстрировал номер «Мистериозный турок». Я разгадал секреты этого номера и стал с ним выступать. На афишах появилась надпись — «Мистер(иозный) Сенко». Так что «мистер» — это просто сокращение.



«Летающая женщина» в исполнении Рудольфа Панцера (Польша).

— А Сенко?

— Так звали одного болгарского циркового артиста. Я оказался очень похож на него, и мне однажды сказали — да ты вылитый Сенко. И я, недолго думая, взял себе его имя.

«Болгарский магический круг» (так называется клуб болгарских иллюзионистов) в значительной мере создан при помощи Сенко. Евстатий Христов стал первым среди болгарских волшебников членом Всемирного союза иллюзионистов, а в 1982 году во Всемирный союз иллюзионистов вошел, в качестве коллективного члена, и «Болгарский магический круг». Болгарские мастера волшебства уже провели несколько не только национальных, но даже и международных конкурсов иллюзионистов. Необычным искусством сценической мистификации увлекается много болгар — как взрослых, так и детей. А юные Даниэла и Николай Матевы из Бургаса, приезжавшие на 12-й Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москву, являются неоднократными лауреатами международных конкурсов. Им — Даниэле и Николаю — слово:

— Сценическое имя нашего дуэта — Дуо Матич. Трудно сказать, изменится ли оно и каким образом, когда мы станем взрослыми. Пока же зрители отдыхают, веселятся, глядя на наши трюки, удивляются, и мы довольны. Вот один из наших фокусов. Мы начнем рассказ прямо с секрета исполнения — так будет проще понять его.

Николай ставит на стол три прозрачных одинаковых стакана, располагая рядом их друг с другом. При этом к внутренней поверхности центрального стакана приклеены две металлические дужки — каждая одной «ножкой» (рис. 110). Нико-

лай составляет три стакана таким образом, чтобы два крайних стакана вдвинулись под эти дужки (рис. 111). Это сделать несложно, потому что очаровательная Даниэла в этот момент проходит по авансцене, показывая зрителям графин с подкрашенной водой, который она держит в руках. Когда три стакана уже стоят на столе, Даниэла подходит к ним и



Рис. 110

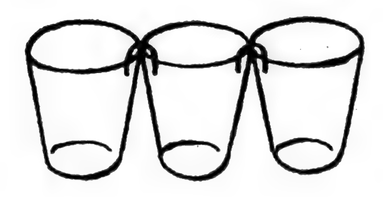


Рис. 111

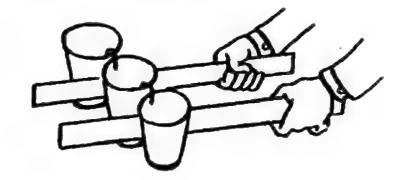


Рис. 112

наливает в них, в каждый поочередно, подкрашенную воду из графина. Николай в это время берет со стола две школьных линейки — по одной в каждую руку. Наполовину наполнив стаканы, Даниэла отходит в сторону, а Николай поднимает руки с линейками, быстрыми движениями показывает их зрителям, затем вдвигает каждую из линеек между стаканами — и поднимает стаканы в воздух, не выпуская из рук линеек (рис. 112). Публика, затаив дыхание, ждет, что стаканы вот-вот упадут — они ведь не замечают тонких металлических дужек, скрепляющих сверху стаканы; Николай, выполнив два-три небольших округлых движения в воздухе, аккуратно опускает стаканы на стол, выдвигает линейки, снова показывает, что они самые обыкновенные (а так оно и есть), и кладет их на стол. Затем быстро поднимает вверх средний стакан (от этого освобождаются два оставшихся стакана) и лихим движением выплескивает из него воду. Потом вода выплескивается и из оставшихся двух стаканов — как правило, под аплодисменты зрителей.

Иллюзионист Христо Каранджулов, известный зрителям

под сценическим псевдонимом Ирко, на одном из международных фестивалей иллюзионистов являлся председателем организационного комитета. Вот что он рассказал о юных участниках этого фестиваля:

— Из Кюстендилского Дворца пионеров приехали двое мальчиков — Ангел Шопов и Румен Траянов и одна девочка — Бонка Русинова. В общей сложности всем троим 33 года, а то, что они показали, превзошло показанное некоторыми тридцатитрехлетними, да даже и более старшими.

Конечно, эта фраза выглядела необычной и интригующей, но в самом деле, что же показали ребята?

Ангел Шопов вышел на сцену и поднял вверх руку. Зрители увидели в ней небольшой спичечный коробок. Ангел выдержал небольшую паузу, и вдруг из коробка вылетела вверх коробочка, а из коробочки разлетелось облако конфетти.

Как это произошло? «Зарядка», как выражаются фокусники, несложная. Прежде всего нужно извлечь коробочку из коробка. Затем коробочку наполнить цветным конфетти, а коробок обтянуть обычной круглой резинкой (рис. 113) — например, такой, которая продается в аптеках. После этого коробочку снова следует вдвинуть в коробок, одновременно вдвигая в него и натягивающуюся резинку. Выполнив это, необходимо крепко держать коробок в руках, пальцем прижимая стремящуюся выскочить коробочку. А выйдя на сцену, отпустить палец. Тогда-то и создастся тот самый эффект, который продемонстрировал Ангел Шопов.

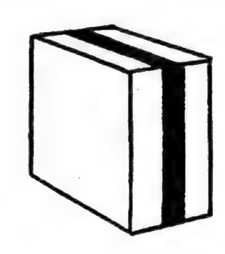


Рис. 113

Румен Траянов показал фокус с блюдцем и квадратной коробочкой без дна. Он поставил коробочку на блюдце (рис. 114), достал монету и бросил ее внутрь коробочки. И зрители услышали стук монеты о дно блюдца — коробочка-то была без дна. Румен немного потряс блюдце, и звон монеты вновь достиг ушей зрителей. Тогда он вынул еще одну монету и

проделал то же самое — бросил ее в коробочку, зрители услышали, как она ударилась о блюдце, и снова потряс блюдце быстрыми движениями вверх-вниз. Затем то же самое повторилось еще два раза. И когда зрители полностью уверились, что внутри коробочки находятся четыре монеты, Румен, не переставая позванивать ими, поднял коробочку и высыпал в подставленную ладонь зрителя вовсе не четыре, а восемь монет!

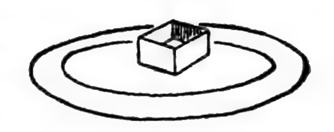


Рис. 114

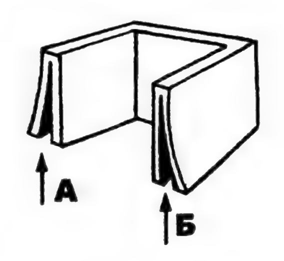


Рис. 115

Несложен секрет и этого фокуса. Если взглянуть на коробочку в разрезе, то можно обнаружить, что стенки у нее двойные (рис. 115). Вот между этими стенками по стрелкам А и Б закладывались до начала фокуса «недостающие» четыре монеты. Когда нужно было поднять коробочку для того, чтобы зрители увидели отсутствие в ней дна, Румен располагал пальцы, удерживающие коробочку, у самых входов внутрь этих двойных стенок — от этого входы зажимались, и монеты не могли выпасть. Когда же коробочку следовало поднять, чтобы показать зрителям появление не четырех, а восьми монет, Румен брался за верхние края коробочки, поднимал ее, и «недостающие» четыре монеты высыпались на блюдце из двойных стенок. А чтобы зрителям не было слышно высыпания этих монет, Румен слегка потряхивал блюдце — за звоном лежащих на нем четырех монет звуки падающих монет совсем не были слышны, маскировались ими.

Бонка Русинова вынесла книгу и стала перелистывать ее. Но ведь волшебник может перелистывать книгу и не совсем обычным образом. Если все читатели переворачивают страницы слева направо, то Бонка переворачивает их сверху вниз, причем раскрыв книгу лицом к зрителям. А затем на самом

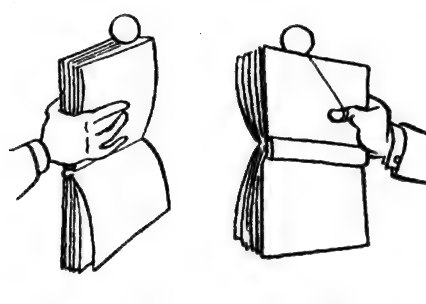


Рис. 116 Рис. 117

верху книги, на ее ребре, возник небольшой яркий шарик (рис. 116). Бонка продолжала переворачивать страницы, а шарик двигался по верху книги то вправо, то влево и не падал. Потом Бонка закрыла книгу, и шарик пропал. Он пропал, а впечатление волшебства осталось. Несмотря на то, что секрет этого фокуса весьма прост.

Он заключается в том, что на большой палец руки Бонка надела колечко из проволоки, и это колечко было соединено с шариком проволочным отрезком (рис. 117). Умение Бонки состояло в управлении движением этого шарика с помощью большого пальца, что она делала необычайно грациозно. Это было тем более сложно, что одновременно другой рукой она еще и успевала элегантно переворачивать страницы книги.

Болгарская иллюзионная пара Петрунка и Юлиан Димитровы (сценический псевдоним — Дуо Мити) является лауреатом Международного фестиваля современной магии в Карловых Варах, причем Петрунка Димитрова — одна из двух болгарских волшебниц, завоевавших звание «Мисс Магия». Вот их трюк.

Юлиан показывает зрителям небольшую стеклянную трубочку — она пуста и не имеет ни одного дна. Резко поворачивается налево, Петрунка делает таинственный пасс рукой, и Юлиан тотчас же разворачивается лицом к зрителям. Внутри стеклянной трубочки лежит синий платок. Юлиан извлекает его, кладет в карман и вновь быстро поворачивается налево. Петрунка повторяет волшебный пасс, и тут же повернувшийся к зрителям Юлиан показывает им, что внутри стеклянной трубочки оказался уже желтый платок. Он помещает этот платок в карман, после чего описанное магическое действие по-

вторяется еще один раз — в стеклянной трубочке находится платок красного цвета.

Как это получается? Дело в том, что под пиджаком у фокусника закреплен в районе пояса (место закрепления обычно подбирается каждым фокусником индивидуально) широкий, но неглубокий матерчатый мешочек с тремя углублениями — В, Г и Д (рис. 118). Все три платка — синий, желтый и красный — соединены между собой достаточно длинными нитями, длины которых также подбираются индивидуально каждым фокусником; кроме того, тот платок, который появится первым (в нашем случае — синий), имеет еще одну нить (рис. 119), которая заканчивается концом Е. Общая «зарядка» происходит следующим образом. Красный платок И укладывается в самое дальнее углубление Д матерчатого мешочка. Желтый платок 3 помещается в среднее углубление Г матерчатого мешочка. Синий платок Ж располагается в углублении В матерчатого мешочка. Такое расположение платков внутри мешочков необходимо для того, чтобы не перепутать соединяющие их нитки. Наконец, нить, и идущая от синего платка Ж и заканчивающаяся концом Б, выводится из матерчатого мешочка, проводится сквозь стеклянную трубочку и закрепляется концом Е внутри правого кармана фокусника.

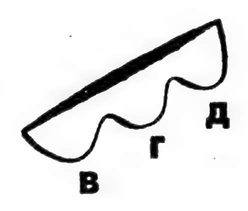


Рис. 118

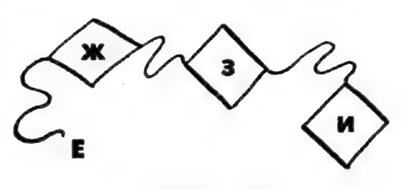


Рис. 119

Демонстрация трюка происходит следующим образом. Исполнитель держит стеклянную трубочку в левой руке и показывает ее зрителям, не отводя далеко от туловища. Затем, повернувшись налево, он вытягивает левую руку влево, в сторону задника сцены, нить натягивается, отчего синий платок Ж вытягивается из углубления В и оказывается внутри стек-

лянной трубочки. Поскольку рука фокусника в этот момент загорожена от зрителей его туловищем, а ассистентка к тому же делает отвлекающее внимание публики движение, то никто не замечает, что из-под костюма фокусника внутрь стеклянной трубочки порхнул синий платок. Далее, вытащив синий платок из трубочки и опустив его в свой правый карман, волшебник должен задержать правую руку в правом кармане, фиксируя в нем синий платок. Дело в том, что если так не поступить, новое движение левой руки влево может вытянуть не только желтый платок 3 из углубления Г, но и синий платок из правого кармана чародея, в результате чего секрет фокуса может оказаться раскрытым. Появление оставшихся платков происходит аналогичным образом. Однако увеличивать их число свыше, скажем, пяти штук вряд ли целесообразно — это не приведет к заметному повышению эффекта, зато существенно усложнит расположение платков внутри матерчатого мешочка.

Другая болгарская иллюзионная пара — Пенка и Антраник Арабаджан (сценический псевдоним — Дуо Астор) — работают в жанре комических фокусов. Они являются лауреатами Международного фестиваля современной магии в Карловых Варах, а Пенка Арабаджанова — вторая болгарская волшебница, имеющая титул «Мисс Магия». Они рассказывают о двух трюках.

Трюк первый. Антраник выходит на сцену, держа во рту сразу две курительные трубки. Двумя руками одновременно он делает закрывающие и открывающие трубки движения, будто заправский курильщик. И вот из трубок появляется дым. Но это какой-то странный дым: он выходит из одной трубки, а входит в другую. Получается нечто вроде дымовой подковы, выгнутой вверх и опирающейся на курительные трубки. Антраник удивлен и убегает за кулисы.

Этот фокус химический. Обе трубки желательно выполнить из стекла и для большей безопасности закрыть их стеклянными крышками (потом, когда иллюзионист начнет вы-

полнять движения заправского курильщика, эти крышки следует снять). И уж конечно, ни о каком затягивании или даже вдыхании воздуха через эти трубки не может идти и речи — трубки эти не должны иметь отверстий, соприкасающихся с дыхательными путями фокусника. Внутрь одной из этих трубок следует поместить 3 — 4 капли концентрированной соляной кислоты, а внутрь другой — 4 — 5 капель концентрированного раствора аммиака (нашатырного спирта). Когда трубки будут открыты, начнется испарение обоих веществ, и при их соединении в воздухе возникает отчетливо видимая дымовая подкова. На самом деле результат их взаимодействия только похож на дым, но для зрителей этого оказывается достаточным.

Трюк второй. Антраник пересыпает карты из одной руки в другую. Затем выравнивает их в колоду, кладет сверху на горизонтально расположенные пальцы руки, отводит руку в сторону и разворачивает пальцы вертикально. Колода тоже оказывается расположенной вертикально, но она не падает. А Антраник принимает этакую задумчивую позу. Потом спохватывается, берет карты и вновь пересыпает их из одной руки в другую.

Секрет фокуса состоит в том, что все карты, кроме нижней, имеют в центре по небольшому отверстию (рис. 120). Это позволяет нанизать их на отрезок лески, один конец которой, К, закрепляется на пиджаке фокусника (например, завязывается на пуговице), а другой конец, Л, приклеивается к нижней карте. Теперь, если ослабить натяжение лески, карты можно пересыпать из одной руки в другую. Если же отвести руку в сторону, натягивая леску, то собранная колода карт прижмется к руке, и руку можно будет поворачивать не только вертикально, но даже и развернув колодой вниз — карты не упадут.

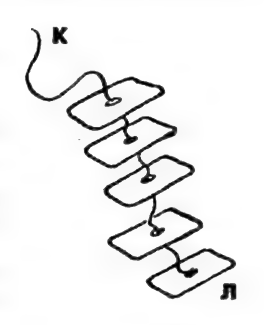


Рис. 120

О двух трюках, связанных с ловкостью рук, рассказывает Атанас Николов, лауреат Международного фестиваля современной магии в Карловых Варах:

— Первый трюк лучше всего показывать в интимной обстановке — например, за столом. Вы кладете монету вблизи края стола, накладываете на нее пальцы рук, быстро сжимаете их в кулак, потом разжимаете — и зрители видят, что монета пропала. Как это выполнить? Когда вы подводите почти вертикально расположенные пальцы к монете, лежащей вблизи края стола, то кончик среднего пальца следует наложить на тот край монеты, который расположен дальше от края стола. Затем вы быстро сжимаете руку в кулак. Одновременно с этим происходит движение, которого зрители не видят, ибо оно загорожено вашей рукой — резким движением среднего пальца к ладони вы посылаете монету в полет со стола. И эта монета, разогнанная средним пальцем, влетает в ваш рукав. Вот и все, делайте, только прежде хорошо отрепетируйте.

Второй трюк не связан с развитой ловкостью рук. Он заключается в том, что вы извлекаете из воздуха карандаши и опускаете их в вашу шляпу. Карандаши возникают по одному, и вы бросаете каждый карандаш в шляпу, а затем высыпаете из шляпы на стол груду карандашей, появившихся из воздуха. На самом деле, конечно, вся эта груда карандашей появилась вовсе не из воздуха — она заранее была положена в шляпу. Но вот каким образом карандаши извлекались из воздуха? Для этого вам следует изготовить металличскую дужку небольшого размера, прикрепить к ней карандаш (рис. 121), а дужку надеть сзади на средний палец (рис. 122). Зрители, разумеется, не должны видеть этой заготовки. Затем, когда вы делаете в воздухе ловящее движение, согните средний палец — и взглядам зрителей предстанет карандаш, будто

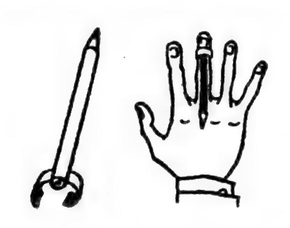


Рис. 121 Рис. 122

бы пойманный вами (рис. 123). Когда же вы поднесете руку к шляпе, собираясь бросить в нее карандаш, то следует немного погрузить кисть руки с карандашом внутрь шляпы, где и распрямить пальцы. И так, с распрямленными пальцами, вытащить руку из шляпы. Зрители, конечно, не сумеют разглядеть карандаш, скрытый за вашими пальцами, и им покажется, будто карандаш и в самом деле был сброшен вами внутрь шляпы. Трюк несложен, но его преимущество заключается в том, что его можно делать неопределенно долго — если, безусловно, обладать еще и незаурядными актерскими способностями.

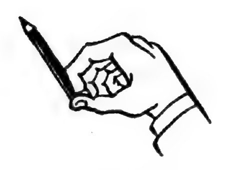
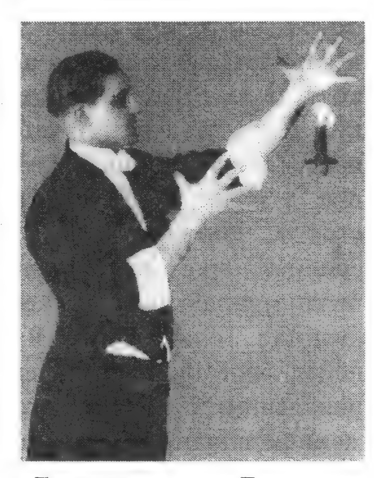


Рис. 123

Глава 6
ЗАКОЛДОВАННЫЕ ВЕРЕВКИ. ГЕРМАНИЯ

Журнал «Магише вельт» («Волшебный мир») является одним из шести журналов для фокусников, издаваемых в Германии. Редактор этого выпускаемого в Кёльне журнала, В.Гейсслер-Верри, является не только неплохим фокусником, но и весьма чутким к иллюзионным новостям человеком. Вот что он, например, рассказывает:



Летающая лампа Лоуперти (Германия, 1928 год).

— В очень многих фокусах для исчезновения различных микропредметов используется напальчник, то есть бумажный, картонный или пластмассовый колпачок, сделанный, как правило, в форме большого пальца руки и выкрашенный под цвет кожи. Но выкрасить его так, чтобы он полностью сливался по цвету с ко-

жей руки, дело весьма трудное. Лучше использовать некоторые приемы, позволяющие скрывать напальчник от взглядов зрителей как можно большее время. Я предлагаю использовать, например, такой прием.

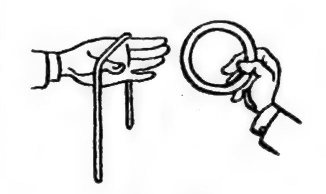
Фокусник одним движением сворачивает лист писчей бумаги в трубку и опускает туда небольшой шелковый платочек. Потом он разворачивает эту трубку — платочек исчез. Фокусник разрывает бумажную трубку на куски, «доказывая», что платочек и в самом деле пропал.

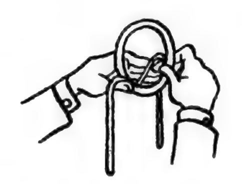
В действительности платочек, конечно, никуда не пропадал. Сворачивая бумажный лист в трубку, фокусник обернул этот лист вокруг большого пальца руки, на котором находился напальчник, и это выглядящее естественным движение позволило фокуснику незаметно оставить напальчник внутри бумажной трубки. Далее в эту трубку фокусник начинал заталкивать платочек, и тот оказывался внутри напальчника. Выполнив это, большинство чародеев опускало большой палец внутрь трубки, надевая на этот палец напальчник с находящимся внутри платком, после чего следовало извлечение напальчника из трубки. Затем волшебник разрывал бумажную трубку, доказывая исчезновение платка. Так действуют многие, и совершают ошибку. Если цветовая тональность напальчника отличается от цвета кожи, зрители нередко замечают напальчник при разрывании бумаги. Я рекомендую делать иначе — начинать разрывать бумажную трубку, не извлекая из нее напальчника. Пусть он остается там. Во-первых, у пальцев фокусника останется больше свободы. А во-вторых, зрителям куда труднее будет разглядеть напальчник среди клочков разорванной бумаги. Разумеется, рано или поздно напальчник должен оказаться на большом пальце фокусника. Только когда? Я думаю, в самый последний момент перед бросанием разорванных клочков бумаги вверх. Тогда напальчник будет хорошо замаскирован взмахом рук — движением вполне естественным. Кроме того, взгляды зрителей в этот момент будут прикованы к падающим на сцену хлопьям бумаги...

Ханс-Йозеф Зоммер, специализирующийся на трюках, требующих ловкости рук, нередко проводит магические семинары. Вот два из его фокусов:

— Фокусник вешает на пальцы левой руки веревку так, что она поддерживается только указательным и большим пальцами, а правой рукой берет кольцо диаметром около 15 сантиметров (рис. 124). Далее движением сверху вниз фокусник опускает кольцо так, что оно нажимает на середину веревки, расположенной между указательным и большим пальцами, как показано на рис. 125, и далее движется вниз (рис. 126). Трюка пока нет. Это видят зрители, и это убеждает их, что данный жест фокусника никак не может привести к трюку. Однако фокусник повторяет этот жест, и, когда кольцо вновь оказывается внизу, зрители видят, что веревка находится внутри кольца!

Как это делается? Второе движение левой руки фокусника с кольцом начинается с положения, приведенного на рис. 124. А далее фокусник сбрасывает веревку с большого пальца (рис. 127). Делает он это незаметно для зрителей, для чего ему следует развернуть левую руку ладонью к себе. Главное — не прерывать темпа движения кольца сверху вниз (рис. 128). И вот, когда кольцо окажется прохо-


Рис. 124


Рис. 125

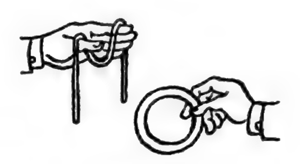
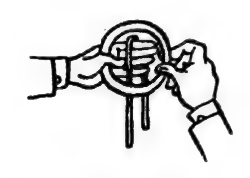

Рис. 126


Рис. 127


Рис. 128

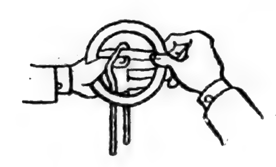


Рис. 129

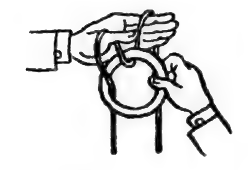


Рис. 130

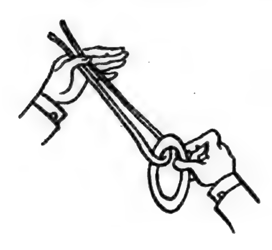


Рис. 131

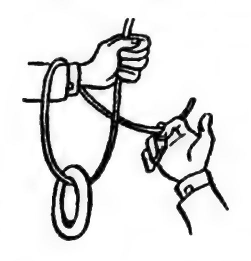


Рис. 132

дящим мимо левой ладони, большой палец левой руки следует подсунуть сквозь отверстие в кольце под веревку, прилегающую к левой ладони (рис. 129), и продолжить движение кольца вниз (рис. 130). Кольцо окажется на веревке (рис. 131).

Если далее захватить каждой рукой свой конец веревки, можно показать вслед за описанным еще один трюк, который называется «Завязывание на кольце веревочного узла», Итак, исходное положение — концы веревки находятся в каждой из разведенных в стороны рук, а кольцо висит на веревке,

Веревку, зажатую в правой руке, следует пронести над левой так, чтобы она оказалась на левом запястье, после чего немного потянуть ее вниз (рис. 132). Затем следует потянуть правой рукой веревку еще, и во время этого вытягивания правая рука должна, не отпуская конца веревки, пойти вправо. Теперь нужно сделать следующее. Правая кисть с зажатой в ней веревкой должна пройти сначала внутрь веревочной петли, расположенной ближе к туловищу, а потом выйти, не выпуская конца веревки, сквозь другую веревочную петлю (рис. 133); при этом обе петли образованы веревкой под левой рукой фокусника. Теперь можно развести обе руки в стороны, натягивая на запястьях веревку (рис. 134). Захватив мизинцем и безымянным пальцами правой руки веревку, прилегающую к правому запястью (рис. 135), необходимо, резко наклонив кис-

ти вниз, сбросить ее с кистей. При этом большой и указательный пальцы правой руки должны выпустить удерживаемый конец веревки. Кольцо окажется в узле.

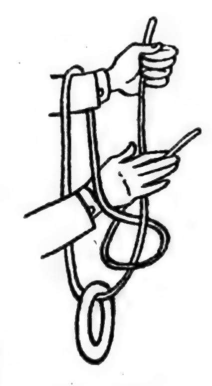


Рис. 133

Такова небольшая композиция из двух трюков с веревкой и кольцом, требующая не специальной аппаратуры, а умелых и красивых движений рук.

Эберхард Бэрманн, обладающий крупнейшей в мире коллекцией иллюзионных «Волшебных палочек», также рассказывает о трюке, не связанным с использованием громоздких аппаратов:

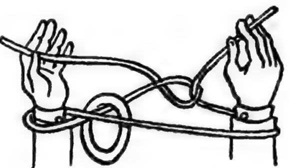


Рис. 134

— Для фокуса необходима бутылка из-под лимонада и широкий непрозрачный платок. Я ввожу палец правой руки в горлышко бутылки и таким образом удерживаю ее в воздухе позади платка (рис. 136). Делаю левой рукой широкое движение от себя и затем вправо, показывая тем самым, что позади платка ничего не скрыто (бутылка в это время немного сдвигается вправо—это выполняется одним движением пальца правой руки, вдвинутого в горлышко бутылки), после чего руки, не выпуская платка, возвращаются в первоначальное положение. Затем я поднимаю правую руку, удерживающую бутылку и платок, вверх, подвожу левую руку, отпустившую угол платка, под платок — и вытаскиваю бутылку из-под платка.

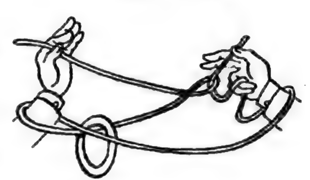


Рис. 135

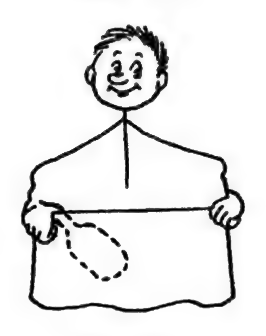


Рис. 136

В фокусе Михаэля Лиммера с ве-

ревкой, помимо ловкости рук, участвует еще и фокусная механика.

— Внешний эффект заключается в том, что фокусник разрезает веревку, затем связывает узлом концы двух ее частей, и узел передвигается вдоль веревки!

Способ выполнения требует заранее подготовленной веревки, а именно — в двух точках (А и Б — рис. 137) веревки ее пронизывает лесочное кольцо. Мало того. В двух противоположно расположенных точках этого лесочного кольца должно быть закреплено два рыболовных крючка.

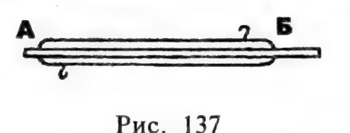


Рис. 137

Подготовив такую веревку, можно приступать к демонстрации фокуса.

Сначала, взяв оба конца веревки в левую руку, фокусник правой рукой, не выводя середину веревки на обозрение зрителям, оставляет ее в ладони левой руки (рис. 138). Наружу из левой руки выдвигается веревочная петля, образованная той частью веревки, которая свободна от лески и находится между точкой Б и ближайшим к точке Б концом веревки (рис. 139). Этот иллюзионный прием использовался в древности еще индийскими фокусниками и носит название «индийской петли». Суть его заключается в том, что при умелом его выполнении зрители принимают выдвинутую веревочную петлю за середину веревки. Фокусник предлагает зрителям самим разрезать выдвинутую веревочную петлю. Зрители выполняют это, а фокусник выпускает оба конца длинной части веревки (А и Б — рис. 140) вниз, направляя вверх оставшиеся два конца короткой части веревки. Зрители ока-

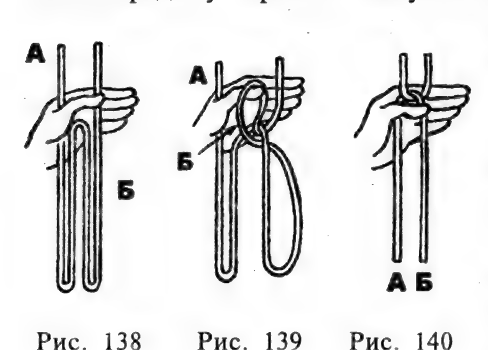
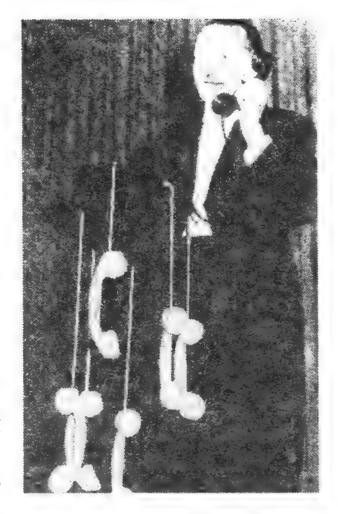


Рис. 138 Рис. 139 Рис. 140

зываются в полной уверенности, что они разрезали веревку точно посредине. Далее фокусник связывает между собой в узел концы короткого отрезка веревки, а одновременно с образованием этого узла насаживает его на один из рыболовных крючков, укрепленных на леске. Держа теперь веревку за концы разведенными в стороны руками, фокусник подводит ее к своему туловищу так, что второй рыболовный крючок цепляется за одежду фокусника. Стоит теперь повести веревку обеими руками вправо или влево, как узел на веревке сдвинется в сторону, противоположную движению рук. Это движение узла обычно очень удивляет зрителей.



Фокус Лоуперти (Германия) с телефонами.

Райнер Биндер-Мара известен по публикациям в «Магише вельт» как фокусник с новыми идеями. Расскажем об одной из них.

— Всем известен фокус, когда внутрь газетного листа наливается вода, которая не вытекает наружу из газеты. Зрителям кажется, будто вода пропала. На самом деле она находится внутри вклеенного в газетный лист полиэтиленового мешочка. Стоит фокуснику наклонить газетный лист, как вместе с ним наклонится и полиэтиленовый мешочек и вода выльется. Так этот фокус показывают многие, даже очень многие фокусники. Но пробовал ли кто-нибудь из них скомкать газетный лист с налитой внутрь него водой и подбросить вверх — естественно, чтобы вода не пролилась?! Я предлагаю устройство, которое поможет выполнить этот фокус.

Для этого полиэтиленовый мешочек, вклеиваемый внутрь газетного листа, должен иметь своеобразное горло — рис. 141. Вода будет наливаться в него сверху по стрелке В. Далее, когда вода окажется налитой, фокуснику следует, имитируя

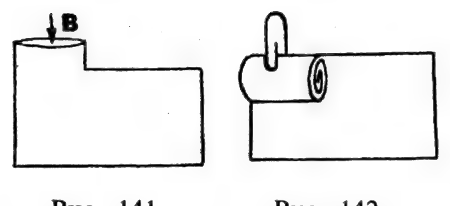


Рис. 141 Рис. 142

расправление складок внутри газеты или выполняя некие другие движения, сложить в несколько слоев горло полиэтиленового пакета и закрепить его канцелярской скрепкой — рис. 142. Теперь газетный лист с закрытым полиэтиленовым пакетом можно подбрасывать вверх — вода из него не выльется. Если же фокуснику все-таки потребуется вылить воду, скрепку следует снять. Все очень просто.

Йорг Виллих, участник блистательного иллюзионного коллектива «Ловкие пальцы», имеет в своем репертуаре фокусы с картами больших размеров (например, 10 x 15 см). Вот один из них.

— Фокусник выносит две большие карты и предупреждает зрителей, что будет показывать трюк с угадыванием. На глазах зрителей он прикрепляет к краповой (обратной) стороне одной из карт серебряную монету и несет обе эти карты к штативу (рис. 143), имеющему две ниши точно по размерам карт. Поворачивает штатив лицом к себе (так, что зрители видят только обратную сторону штатива) и вкладывает в ниши обе карты. Затем он разворачивает штатив лицом к зрителям и спрашивает их, на крапе какой карты прикреплена серебряная монета. Зрители указывают на одну из карт. Фокусник поворачивает ее крапом к зрителям, и те видят, что ошиблись. Фокусник поворачивает крапом к зрителям другую карту — там прикреплена серебряная монета. Фокусник снова разворачивает штатив лицом к себе, снимает с крапа серебряную монету, помещает ее на крап неизвестной зрителям карты, и все повторяется сначала. И так же заканчивается — зрители

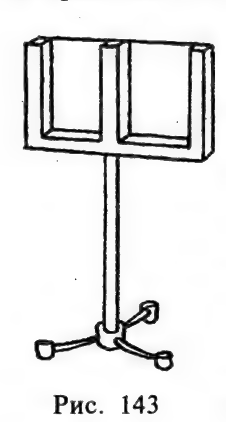


Рис. 143

не угадывают. Потом еще раз и еще. Наконец фокусник поворачивает обе карты крапом к зрителям, и те видят, что к крапу оказались прикрепленными не серебряная монета, а две бумажные купюры!

Как это можно выполнить? Секрет заключается в штативе. Вернее, в размерах его ниш, которые в точности совпадают с размерами используемых карт. Перед началом фокуса исполнитель устанавливает внутрь ниш по две карты — сначала с прикрепленными к крапам банкнотами, а затем с прикрепленными к крапам серебряными монетами. Лицевая сторона карт счищается острой бритвой и окрашивается затем под цвет материала штатива. Реквизит готов, можно начинать трюк. Как ясно из описания внешнего эффекта, фокусник прикрепляет серебряную монету к крапу одной из карт. Это видят зрители. Когда же фокусник устанавливает эти карты внутрь ниш лицевой стороной наружу, к зрителям, он снимает с крапа эту серебряную монету. Далее фокус выполняется так. Если зрители указывают на левую карту, фокусник показывает им, что на ее крапе ничего нет. Зато для демонстрации правой карты он берет не ее одну, а вместе с ней захватывает и другую, которая установлена в нише под этой картой и на крапе которой находится серебряная монета. Если же требуется показать наличие на крапе бумажных купюр, фокусник снимает из ниши три карты, держа их вместе, прижатыми друг к другу, а зрители и не подозревают, что им демонстрируется не одна, а три карты.

Интересный трюк придумал доктор Вальтер Келер — он назвал его «Фантаста». Что ж, этот трюк вполне может быть показан в финале любого выступления фокусника.

— Сначала из плотной бумаги или картона сделайте небольшой постамент (рис. 144), на который будет устанавливаться реквизит фокусника, — советует доктор Келер. — Далее приготовьте картонную трубу высотой 40 см, а диаметром 24 см и оклейте ее позолоченной бумагой. Фокус

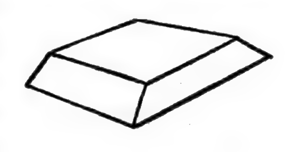


Рис. 144



Невероятная веревка Фредо Марвелли (Германия).

будет состоять в следующем. Вы устанавливаете эту трубу на постамент, после чего начинаете складывать внутрь этой трубы весь реквизит, с которым вы только что выступали, — кольца, отрезки веревок, карты, газеты и т.д. Затем вы делаете магический жест, произносите волшебные слова «сим сала бим» и поднимаете трубку вверх. Под ней на постаменте оказываются два голубя, а весь реквизит фокусника исчез.

Для того чтобы выполнить этот фокус, вам потребуется еще одна труба — черного цвета, с размерами 38 см (высота) и 23 см (диаметр). Внутрь этой черной трубы следует вшить мешочек — так, чтобы верхний край мешочка был прикреплен к верхнему краю черной трубы (это необходимо для того, чтобы реквизит, который будет опускать фокусник, оказывался точно в мешочке). Эту черную трубу следует вдвинуть внутрь позолоченной трубы. Двух голубей (или кролика, или небольших размеров пуделя) следует посадить на постамент и накрыть их позолоченной трубой, внутри которой находится черная труба. Чтобы птицы (или животные) не задохнулись, следует проделать в нижней части трубы несколько отверстий, которые должны быть обращены от зрителей. Процесс демонстрации ясен из описания внешнего эффекта. Несколько слов следует лишь сказать о финале показа. Ясно, что, поднимая позолоченную трубу, фокусник одновременно с ней захватывает и поднимает вверх черную трубу, наполненную реквизитом. Однако для большего эффекта необходимо положить позолоченную трубу на стол так, чтобы зрители смот-

рели сквозь нее и не замечали никаких признаков реквизита. Это делается несложно. После того как обе трубы будут подняты, все внимание зрителей будет устремлено на появившихся голубей. В этот момент нужно на мгновение опустить трубы за стол (не целиком, а так, чтобы зрителям не был виден нижний обрез позолоченной трубы), отпустить черную трубу, которая под тяжестью наполняющего ее реквизита выскользнет и упадет вниз, около ног фокусника за столом. Теперь исполнитель может положить позолоченную трубу на стол так, чтобы зрители видели ее насквозь и удивлялись столь волшебному исчезновению реквизита.

«Цауберкунст» («Искусство волшебства») — другой журнал немецких фокусников (г.Дрезден). Главный редактор — опытнейший иллюзионист Манфред Шолтыссек. Представим слово авторам «Цауберкунст».

О фокусе с картами рассказывает Ханс-Христан Солька.

Этот фокус предназначен для того, чтобы создать видимость перетасовывания карт — в результате такой «тасовки» колода карт оказывается в прежнем порядке. При «тасовке» колода карт зажимается большим и указательным пальцами правой руки за края длинных ребер карт вблизи углов колоды, а большой и указательный пальцы левой руки захватывают верхние несколько карт колоды также за края длинных ребер, но уже вблизи противоположных углов колоды (рис. 145,а), после чего правая рука выводит вправо большую часть колоды. Далее правое короткое ребро карт, находящихся в левой руке, захватывается между средним и безымянным пальцами правой руки, которые выполняют поворот этих карт на 180 градусов (рис. 145,б) так, чтобы лицевая часть этих карт оказалась направленной вверх. Далее эти перевернутые вверх лицом карты накладываются крапом на краповую сторону верхней части колоды, оставшейся в правой руке. Этот прием является основным в данном



Рис. 145

фокусе. Потом его следует повторить столько раз, сколько фокусник посчитает нужным, соблюдая при этом только одно правило: каждый последующий раз фокусник должен захватывать пальцами левой руки больше карт (хотя бы на одну), чем он захватывал прежде. Наконец вся колода карт истощится. Тогда можно заканчивать тасовку. Ее завершение выполняется следующим образом. Если внимательно рассмотреть положение карт в колоде, подготовленной к завершению тасовки, то можно обнаружить, что она состоит из двух половинок, развернутых лицевой стороной в разные стороны. Необходимо точно определить место их соединения одним мгновенным взглядом и, разделив колоду на две части, быстро перевернуть любую из них на 180 градусов. Теперь все карты в колоде будут направлены лицевой стороной в одну сторону, а порядок карт в «перетасованной» таким образом колоде не изменился — к немалому удивлению зрителя.

О фокусе с кубиком рассказывает Иоахим Бейер:

— Этот фокус желательно вначале показывать с платком, а потом, если исполнитель достаточно освоил технику поворота кубика, и без платка. Фокус заключается в следующем. Исполнитель выносит в руках кубик размером 10 x 10 x 10 см, склеенный из картона, и показывает его со всех сторон зрителям. И те видят, что на одной его грани черной тушью нарисованы пять очков, а остальные грани — чисты. Фокусник накрывает этот кубик непрозрачным платком, сдергивает платок и вновь демонстрирует кубик. Теперь на одной из его граней черной тушью оказываются нарисованы шесть очков, а остальные пять граней — чисты. Секрет выполнения этого трюка ясен из рис. 146 — на двух смежных гранях этого кубика черной тушью нарисованы пятерка и шестерка, а к ребру кубика, расположенному между этими двумя гранями, приклеена картонная створка, выполненная из того же материала, что и кубик. Она непременно закрывает то одну, то другую грань. Конечно, без плат-

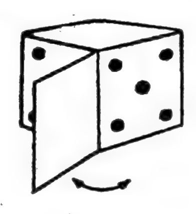


Рис. 146

ка фокус выглядит эффектнее, но выполняется он сложнее.

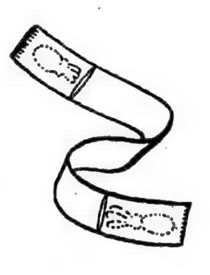


Рис. 147

О фокусе с шарфом рассказывает Ронни Рюдигер:

— Этот фокус хорошо показывать зимой, когда у чародея на шее находится теплый шарф. Однако это не значит, что фокус не годится для других времен года. Исполнитель выходит на сцену, и его шея обмотана шарфом. Он снимает шарф, несколько раз поворачивает его в руках, показывая, что между шарфом и ладонями ничего не спрятано, после чего собирает шарф в руках, комкает его, а затем вытаскивает из него двух крупных поролоновых зайцев. Потом снова заматывает шарф вокруг шеи и переходит к другому трюку. Способ выполнения фокуса с появлением зайцев весьма прост и зависит скорее от портняжного мастерства, чем от искусства самого фокусника. Он понятен из рис. 147 — на концах шарфа имеется по одному крупному карману, в каждом из которых и находится по одному поролоновому зайцу. Ну а чтобы их было легче вытянуть из этих карманов, следует к каждому из зайцев прикрепить лесочную петлю, которая высовывалась бы из кармана и потянув за которую, фокусник мог бы быстро извлечь их.

Фокус с картами, который был опубликован в «Цауберкунст» в 1960 году в Дрездене, а затем воспроизведен там же в 1985 году, раскрывает Ханс Вагнер:

— Фокусник показывает зрителям три карты. Пусть это будут бубновая тройка, крестовая шестерка и червонная восьмерка. Он складывает их вместе — так, что сначала идет бубновая тройка, потом крестовая шестерка, а затем червонная восьмерка. Выравнивает их стороны, после чего накладывает свои пальцы на лицевую и обратную стороны этой пачки карт вблизи малого ребра (рис. 148,а) и предлагает зрителю вытянуть со стороны противоположного малого ребра вверх крестовую шестерку. Тот пробует, но не может этого сделать, так как фокусник достаточно крепко сжимает пальцами

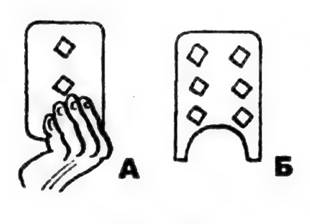


Рис. 148

пачку карт. Тогда исполнитель передает эту пачку карт зрителю и просит его держать покрепче в том же самом месте. Зритель выполняет эту просьбу, а фокусник, взявшись пальцами за крестовую шестерку, легко и непринужденно выдвигает ее вверх наполовину, после чего вновь задвигает обратно вниз и забирает пачку карт у зрителя. Способ выполнения этого трюка несложен, хотя в фокусе участвуют не три, а четыре карты. «Лишней» картой оказывается еще одна крестовая шестерка, у которой вблизи малого ребра выполнен достаточно глубокий вырез (рис. 148, б). Основная трудность заключается в том, чтобы зритель не заметил двух крестовых шестерок. В первый раз фокусник дает зрителю вытягивать настоящую крестовую шестерку (без выреза), зажимая ее пальцами, и зритель, разумеется, не может ее вытянуть. Во второй раз фокусник берется пальцами за крестовую шестерку, имеющую вырез, и легко ее вытягивает, поскольку пальцы зрителя приходятся на то место, где располагается вырез, невидимый для зрителя. Раньше, в 1960 году, я показывал этот фокус, опуская эти карты в непрозрачный конверт, откуда они и выдвигались. Теперь я демонстрирую этот трюк безо всякого конверта.

О фокусе с горящей свечой рассказывает Вальтер Умлауф:

— Фокусник выходит на сцену, зажигает свечу, которую он держит в руках, после чего берет лист бумаги, лежащий здесь же, на столе, и оборачивает этот лист несколько раз вокруг горящей свечи — в результате зрители видят, что свеча располагается в бумажной трубке, и лишь ее огонек оказывается над трубкой. Исполнитель загораживает пламя свечи от зрителей ладонью с раскрытыми пальцами, но те вдруг замечают, что пламя свечи выдвигается вверх над закрывающей его ладонью исполнителя, а потом появляется и сама свеча, неудержимо стремящаяся вверх! При этом бумажная трубка остается на месте. Затем горящая свеча, достигнув

некоторого верхнего положения, начинает опускаться вниз, за раскрытую ладонь, и вскоре вовсе исчезает за нею... Трюк этот выполняется несложно — к основанию свечи прикреплен один из концов отрезка рыболовной лески. На другом конце этого отрезка лески находится рыболовный крючок (рис. 149). Этот рыболовный крючок фокусник перед началом фокуса цепляет за пиджак сбоку. Далее при выполнении трюка для того, чтобы свеча пошла вверх, исполнителю следует немного отвести руки от туловища. А чтобы свеча стала опускаться, их следует приближать к туловищу. Особое внимание при исполнении фокуса нужно обратить на умелое и быстрое оборачивание свечи листом бумаги — так, чтобы при этом не запутаться с леской. Тут обязательно следует порепетировать, доведя это движение до максимально непринужденного жеста,

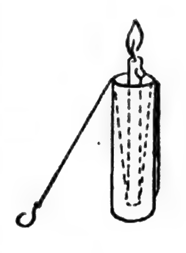


Рис. 149

И завершает наш разговор Йохен Цмек:

— На сцене установлен стул — спинкой к зрителям. Держа в руках примерно полутораметровый отрезок веревки, фокусник надевает на него кольцо диаметром 10 — 15 сантиметров, после чего привязывает один из концов веревки к одной стойке спинки стула. Затем делает в центре веревки два незатянутых узла, один над другим, причем кольцо оказывается вне этих узлов, и привязывает оставшийся конец веревки к другой стойке спинки стула (рис. 150,а). Далее фокусник поворачивает стул спинкой от зрителей и, держа в руках веревку, делает несколько быстрых, уверенных движений. Когда спинка стула вновь оказывается обращенной к зрителям, те видят, что кольцо повисло на самой нижней петле узла (рис. 150,б). Наконец фокусник проделывает весь процесс в обратном порядке, снимая со стула

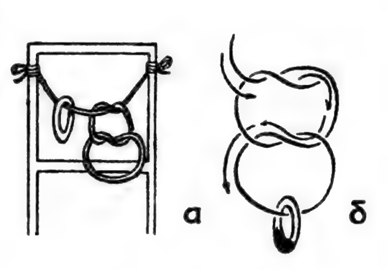


Рис. 150

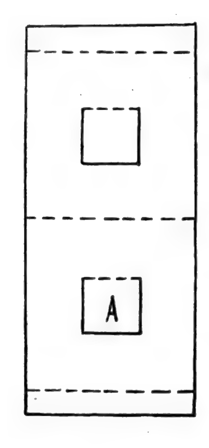


Рис. 151

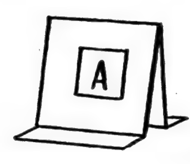


Рис. 152



Рис. 153

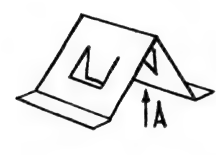


Рис. 154

веревку и освобождая ее от кольца. Способ выполнения этого трюка требует единственно тщательной отрепетированности движений, ибо здесь легко ошибиться и, запутавшись в переплетениях веревки, погубить фокус. Характер вязки обоих узлов ясен из рассмотрения рис. 150а и 150б. А вот направления движения кольца вдоль веревки приведены на рис. 150б. Стрелки на этом рисунке указывают путь кольца вдоль веревки. Правда, на этом рисунке показан только путь движения кольца из положения на рис. 150а внутрь нижнего узла. Обратный путь точно такой же, но в направлении противоположном направлению стрелок.

Второй трюк, о котором я хочу рассказать, — мгновенный. Он выполняется молниеносно и называется «Волшебное исчезновение фотографии». Для его показа необходимо приготовить полоску из плотной бумаги (рис. 151), на область А которой следует наклеить ту фотографию, которая должна будет исчезнуть. Пунктиром на рис. 151 обозначены линии сгиба, сплошными линиями показаны линии отреза. Перед началом фокуса необходимо сложить полоску так, как показано на рис. 152, заложив один бумажный язычок за другой — в этом случае зритель увидит фотографию А в вырезанном окне. При демонстрации следует быстро развести основания фигуры в разные стороны (стрелки на рис. 153), отчего язычки выйдут из взаимного зацепления, а затем моментально свести основания движением в обратном направлении (стрелки на рис. 154). Язычки примут обычное положение, и зритель вместо фотографии увидит белую бумагу.

Глава 7
КАРТОЧНАЯ ХИТРОСТЬ ДЖУЛИАНЫ ЧЕН. КАНАДА

Одним из наиболее известных фокусников сегодня является Гэри Куэллет. Он находится ныне в состоянии творческой активности — выпускает книги по иллюзионизму, разрабатывает новые трюки, модернизирует фокусы прошлого. Являлся одним из постановщиков зрелищных чудес в американском телефильме «Магия Дэвида Копперфилда». Слово — Гэри Куэллету:

— Я расскажу о двух фокусах моего детства — они достаточно эффектны и вполне подойдут тем, кто начинает осваивать азы сценического волшебства.

Первый фокус. Исполнитель ставит на стол прозрачный стакан, в который налита вода. Потом он извлекает из кармана пластмассовую золотую рыбку миниатюрных размеров и пускает ее в воду. Затем чародей достает непрозрачный платок и накрывает им стакан. Следует несколько загадочных пассов над платком, после чего иллюзионист сдергивает платок, и зрители видят, что золотая рыбка исчезла из стакана. Каким образом?

Причина — в тонкой леске, которая прикреплена к золотой рыбке. Когда исполнитель опускает рыбку в стакан, он не бросает ее сверху, а подносит к стакану сбоку — из-за этого леска повисает на стенке стакана (рис. 155). Далее стакан накрывается платком — это обычное, нефокусное движение. Зато когда платок сдергивается, исполнитель должен захватить его пальцами вместе с леской. Поднимая же платок, фокусник одновременно вытягивает из воды и рыбку, которая уносится внутри платка.

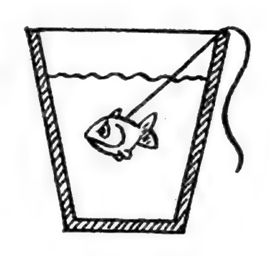


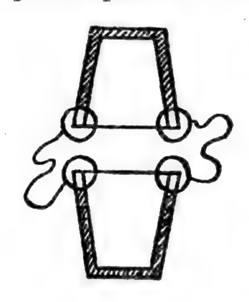
Рис. 155

Второй фокус. На столе стоят два стакана: один — с водой, второй — пустой.


Рис. 156

Исполнитель берется за стакан с водой, поднимает его и начинает неторопливо выливать воду в пустой стакан. И наполняющийся стакан вдруг словно теряет вес — он начинает подниматься над столом в воздух! Чародей даже проводит рукой по парящим стаканам (рис. 156), а вода продолжает выливаться из верхнего стакана. Это очень красиво, когда в висящий в пространстве стакан льется струя воды — кажется, будто он подвешен на ней. Затем нижний стакан плавно опускается на стол, а вода в верхнем стакане заканчивается.

Насколько зрелищным выглядит этот трюк, настолько же прозаичным оказывается секрет. Две лески! В стенках каждого из стаканов вблизи входных отверстий просверлено по две диаметрально противоположных дырочки. Каждые две дырочки различных стаканов соединены между собой лесками (рис. 157) одинаковой длины. Они-то и тянут за собой нижний стакан, когда верхний поднимается в воздух с помощью рук чародея. Иногда данный фокус модернизируется — вместо наполненного водой стакана используется чайник или кофейник. Суть модернизации понятна — вода из чайника или кофейника льется куда дольше, чем из стакана. Но стаканы мне как-то милее — именно их, пластмассовых, я использовал для демонстрации фокусов в далеком детстве.


Рис. 157

Фокус Сида Лоррэйна (сценический псевдоним художника-графика Сиднея Джонсона, широко известного в прошлом чародея).

— О том, что все фокусы делаются очень просто, все, безусловно, наслышаны. Но иногда они выполняются до того просто, что... Впрочем, расскажу об одном из карточных трю-

ков, который следует демонстрировать среди других карточных чудес.

Исполнитель, держа в руках колоду игральных карт, направляет ее лицом в сторону аудитории и говорит, что сейчас будет угадывать карты, не глядя на их лицевую сторону. Он выдвигает из середины колоды какую-то карту (например, трефовую тройку — рис. 158) и называет ее: «Масть — трефовая», — каждый раз вдвигая после угадывания назад в колоду. В чем состоит секрет?



Рис. 158

Все масти и значения карт написаны сзади, на краповой стороне каждой карты, кроме одной-единственной — верхней с краповой стороны колоды (это необходимо для маскировки). Поэтому когда иллюзионист выдвигает какую-то карту из середины колоды (трефовую тройку — рис. 159), то, взглянув на ее краповую сторону, он тотчас же узнает, какую карту он выдвинул.



Рис. 159

Секрет этот настолько прост, что нередко служит основой для комической демонстрации, когда волшебник разоблачает секрет— например, под предлогом того, что ему плохо видны масть и значение вытащенной карты, он, вглядываясь, поворачивает ее «к свету» обратной, краповой стороной, и публика, увидев фокусную хитрость, взрывается хохотом. Если же чародей предполагает использовать данный трюк в серьезной демонстрации (то есть без разоблачения), его надо показывать в середине последовательности карточных чудес — когда зрители уже привыкли к данной колоде и не подозревают, что теперь, в результате подмены колод, волшебство показывается уже со специальными картами.

Рассказывает Ирена Джонсон, директор музея Сида Лоррэйна (г.Торонто):

— Фокус называется «Ясновидение по телефону». Обычная колода карт передается зрителю, и тот выбирает одну из карт, после чего кладет ее на стол лицом вверх. Исполнитель набирает телефонный номер и говорит:

— Алло, попросите, пожалуйста, Ясновидца... Добрый вечер... Передаю трубку.

И он отдает телефонную трубку зрителю, выбравшему карту. Тот слушает, и лицо его вытягивается — по телефону неизвестный ему голос сообщает масть и значение выбранной им карты. Чародей забирает трубку у ошарашенного зрителя, опускает ее на телефонный аппарат и улыбается:

— Вот видите, я же говорил, что ясновидение существует.

— Как же выполняется этот ошеломительный трюк?

Конечно, в роли удаленного телефонного Ясновидца выступает человек, заранее предупрежденный и проинструктированный фокусником. Как только этот человек услышит начальную кодовую фразу «Алло, попросите, пожалуйста, Ясновидца», он понимает, что начинается трюк, и принимается медленно произносить названия мастей карт: «Бубны, трефы, черви, пики». Как только он назовет масть карты, выбранной зрителем, иллюзионист тотчас же обрывает его второй кодированной фразой «Добрый вечер», и ассистент-абонент сразу понимает, какую масть ему следует назвать.

После «Доброго вечера» ассистент-абонент начинает произносить значения карт «Два, три,.... король, туз», а демонстратор чуда на этом телефонном конце внимательно слушает. Как только ассистент-абонент назовет нужное значение, фокусник, ни секунды не медля, говорит последнюю кодированную фразу «Передаю трубку». Таким образом на том конце телефонной линии получена полная информация о выбранной карте. И последнее — никто из зрителей не должен знать телефонного номера, который набирает фокусник; в противном случае некий настырный зритель может перезвонить, и эффектный трюк рухнет.

Легендой канадского иллюзионизма является знаменитый

Дэй Вернон. Он оставил после себя огромное наследие в виде изобретенных им трюков и материалов проведенных магических семинаров. Вот один из карточных трюков с семинара Дэя Вернона.

— Фокусник держит колоду карт в левой руке, лицевой стороной от себя и повернутой немного вверх; большой палец левой руки лежит посередине верхнего длинного ребра колоды, а остальные четыре пальца левой руки поддерживают колоду снизу, за ее другое длинное ребро. Такова исходная позиция. Теперь — о выполнении трюка. Волшебник накладывает правую ладонь на лицевую сторону колоды, закрывая колоду вдоль, причем все пальцы правой руки, кроме большого, направлены влево. Зрители полагают, что сейчас с колодой что-то произойдет. Но исполнитель отводит кисть правой руки чуть вниз, не поворачивая ее ладонью к зрителям, — от этого открывается лицевая сторона колоды в левой руке. На лицевой стороне — та же самая карта, что и была прежде, до ее закрывания. Фокусник улыбается: «как видите, верхняя карта осталась той же; но теперь я закрою колоду правой рукой еще раз», — и он делает то, что говорит (повторяет прежнее закрывающее движение). Затем он снимает правую кисть с лицевой стороны колоды, и зрители видят, что теперь сверху лежит совершенно другая карта. Как это получилось?

В тот момент, когда исполнитель закрыл колоду в левой руке правой ладонью, фокусник снял левый указательный палец с нижнего длинного ребра колоды и уперся его кончиком в середину карты, находящейся в колоде ближе всех к его левой ладони. Затем под прикрытием правой руки левая кисть выполнила такое движение: удерживая колоду за длинные ребра всеми пальцами левой руки, кроме указательного, пальцы левой руки выдвинули всю колоду (за исключением карты, ближайшей к левой ладони, — упирающийся в нее левый указательный палец сначала оставил эту карту в неподвижном состоянии, а затем вдавил в раскрытую ладонь правой руки) в сторону, противоположную направлению четырех

(кроме большого) пальцев правой руки. После этого обе руки сделали одновременно такое слитное движение: правая кисть (с вложенной в ее ладонь картой) ушла немного вниз, а пальцы левой руки вернули колоду в прежнее положение; в результате этого движения у зрителя создалось впечатление, будто правая рука просто-напросто открыла лицевую сторону колоды в левой руке, а колода продолжала оставаться неподвижной. Такое впечатление, безусловно, иллюзия, но в том и заключается искусство обманной пластики. Теперь осталось последнее — еще раз наложить правую кисть, в ладони которой скрыта карта, на лицевую сторону колоды и оставить эту карту на этой лицевой стороне. Разумеется, когда правая рука будет отнята от колоды еще раз, глазам зрителей предстанет другая картина. Обращу внимание на тщательность отделки трюка — она должна быть высокой. Но какой бы высокой она ни была, внимательный зритель может все-таки заметить наш хитрый ход с выводом колоды левой рукой из-под правой ладони. Поэтому мой совет — не выполняйте этот фокус неподвижными руками; пусть ваши кисти слегка покачиваются в воздухе, а вы сами должны в этот момент рассказывать какую-нибудь забавную историю.

В городе Онтарио существует «Общество канадских магов», издающее раз в два месяца специализированный иллюзионный журнал «Левитатор». А с 1968 года Гин Шелли стал издавать в Виннипеге другой специализированный иллюзионный журнал, «Чаос», отличающийся от «Левитатора» более фривольным содержанием. Приведем примеры.

Вот трюк из «Левитатора». Фокусник просит у кого-нибудь из зрителей монету, достает из кармана носовой платок, кладет монету на него, в самую середину, и однократно складывает платок (рис. 160,а). Затем фокусник складывает платок ещё раз, с одной стороны (рис. 160,б), с другой (рис. 160,в), предлагает зрителям пощупать, что она еще внутри платка, после чего подворачивает платок в его верхней части (рис. 160,г) и подбрасывает платок, не разворачивая, вверх.

Платок развертывается в воздухе, и зрители полагают, что сейчас оттуда вылетит монета, но — платок опускается достаточно плавно, и не слышно звука ударившейся где-то монеты... А где же она?

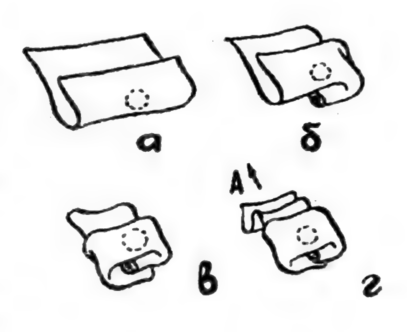


Рис. 160

В руке у фокусника, естественно. Каким образом? В тот момент, когда исполнитель подвернул платок в его верхней части (рис. 160, г), он слегка наклонил его, и монета, выйдя из платка по стрелке А, оказалась в ладони волшебника. Теперь он волен делать с ней что угодно — вытащить, например, из кармана зрителя или обнаружить среди страниц какой-нибудь книги...

А вот фокус из «Чаос» — со шляпой зрителя и волшебной палочкой фокусника. Сначала исполнитель получает разрешение (обязательно!) на демонстрацию трюка со шляпой от владельца этой шляпы. Получив как шляпу, так и разрешение, чародей достает из кармана волшебную палочку и для начала принимается вертеть на ней шляпу, доказывая тем самым, что шляпа не имеет секретов (рис. 161,а). Затем, остановив вращение, фокусник подводит снизу к шляпе левую руку и большим пальцем прижимает поле шляпы к ее тулье (рис. 161,б) так, чтобы большой палец левой руки находился бы со стороны фокусника и не был бы обращен к зрителям. После этого, не отпуская захвата, волшебник подводит к шляпе снизу правую руку и, не выпуская волшебной палочки, перехватывает шляпу из левой руки в правую (рис. 161,в) — теперь большой палец правой руки прижимает поле шляпы к ее тулье, одновременно удерживая волшебную палочку, а левая рука введена внутрь шляпы и захватывает ее изнутри таким образом, что поля шляпы, охватывавшие большой палец правой руки, смыкаются друг с другом, окружая

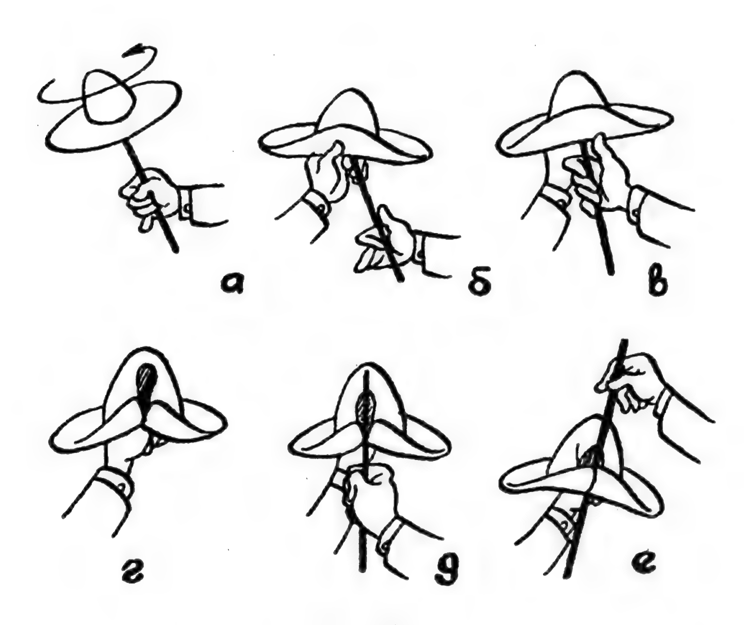


Рис. 161

этот большой палец (рис. 161,г — на этом рисунке правая рука с волшебной палочкой не изображена). Далее правая рука с волшебной палочкой отводится в сторону, а потом волшебная палочка подводится снизу к шляпе и направляется в то отверстие между полями шляпы, которое образовано при помощи левой руки, захватившей шляпу изнутри (рис. 161,д). От этого левая рука получает возможность захватить и какое-то время удерживать вдвинутую волшебную палочку, а правая рука отпускает волшебную палочку снизу и подводится к ней же сверху, захватывает ее и выводит вертикально вверх (рис. 161,е). Зрителям кажется, будто волшебная палочка прошла сквозь шляпу. Конечно, фокус этот должен выполняться весело, динамично, с улыбкой. Единственное условие — шляпа должна быть мягкой. С фокусным цилиндром этот трюк, к сожалению, получиться не может.

Микки Хэйдс из Калгари — изготовитель аппаратуры. Но он еще и заядлый коллекционер книг по искусству фокуса.

Один из его трюков таков.

Фокусник показывает зрителям платок, растянув его за два верхних угла — с одной стороны и с другой. Затем собирает углы этого платка в пальцы правой руки и, попросив у кого-нибудь из зрителей карманные часы, опускает их внутрь образовавшегося пакетика (рис. 162,а). Затем волшебник подводит к правой руке левую и вновь разводит платок за верхние углы — зрители видят, что в платке ничего нет. Чародей опять образовывает пакетик из платка, взяв его за углы, и, опустив туда левую руку, извлекает часы зрителя. Как выполняется этот фокус?

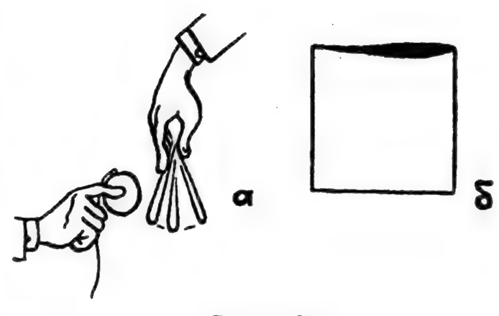


Рис. 162

Если взглянуть на (рис. 162,б), то на верхней кромке платка можно разглядеть карман, сделанный в этом платке. Именно в этот карман исполнитель и опускает часы, когда уголки платка собраны воедино в пальцах правой руки; оттуда же он и достает часы.

Джулиана Чен из Ванкувера — первая женщина, завоевавшая первый приз в категории «Манипуляция (это произошло на конгрессе ФИСМ в 1997 г.); гастролировала в Австралии, Австрии, Англии, Гонконге, в Новой Гвинее, в США, на островах Фиджи, Таити, в Португалии, Колумбии, Франции, Швеции, Японии и других странах. Наиболее запомнившиеся ей выступления — в международном шоу звезд магии, где наибольшей любовью пользуются карточные манипуляции. Об одной из них она рассказывает:

— В карточных манипуляциях существует прием «снятие» — когда исполнитель меняет местами пачки карт в колоде. Это делается для того, чтобы одна или несколько карт, прежде располагавшихся сверху либо снизу колоды, теперь оказались

где-то в ее середине. Между тем карточные фокусники нередко применяют фальшивое снятие — в этом случае аудитории кажется, будто выполнено реальное снятие и верхние или нижние карты затерялись внутри колоды, а на самом деле все карты колоды остались на прежних местах. Вот, например, как может быть выполнено это фальшивое снятие. Фокусник удерживает колоду на кончиках пальцев левой руки, обращенной ладонью вверх, причем кончик левого большого пальца находится на середине левого длинного ребра колоды, а кончики левых среднего и безымянного пальцев — на середине правого длинного ребра (рис. 163). Колода повернута крапом вверх, ее пачки расположены в порядке (сверху вниз): А, Б, В.

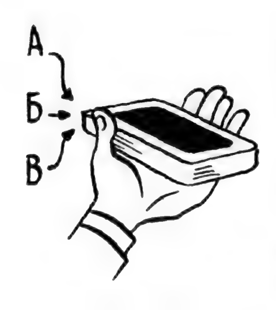


Рис. 163

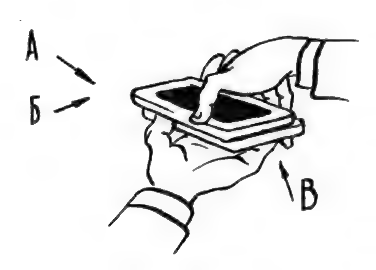


Рис. 164

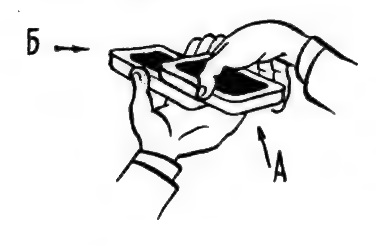


Рис. 165

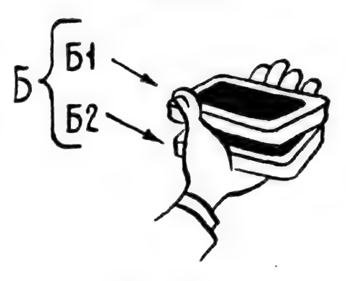


Рис. 166

Этапность выполнения элементов фальшивого снятия следующая:

1. Со стороны правого короткого ребра подводится правая рука, повернутая ладонью вниз, которая выводит вправо нижнюю пачку В, беря ее правым большим пальцем за левое длинное ребро вблизи левого ближнего угла, а правыми средним и безымянными пальцами — за правое длинное ребро вблизи правого ближнего угла (рис. 164). Вы-

ведя пачку В из колоды, правая рука кладет ее на стол лицом вниз.

2. Тем же движением, что и в п.1, правая рука выдвигает из оставшейся в левой руке колоды верхнюю пачку А (рис. 165). Пачка А никуда не кладется, а остается в правой руке.

3. Левый большой палец ослабляет давление на левое длинное ребро пачки Б, оставшиеся в левой руке, и нижняя полупачка Б2 падает левым длинным ребром вниз, в левую ладонь, к основанию левого большого пальца (рис. 166). Верхняя полупачка Б1 остается в прежнем положении.

4. Правая рука вдвигает пачку А лицом вниз между полупачками Б1 и Б2, располагая ее поверх пачки Б2 (рис. 167).

5. Левый указательный палец, согнувшись, толкает кончиком пачку А-Б2, нажимая на лицевую сторону Б2, отчего крап А ложится на левый большой палец, прижимаясь к нему (рис. 168).

6. Левый указательный палец продолжает давить на лицевую сторону пачки А-Б2, из-за чего кончик левого большого пальца отходит от левого длинного реб-

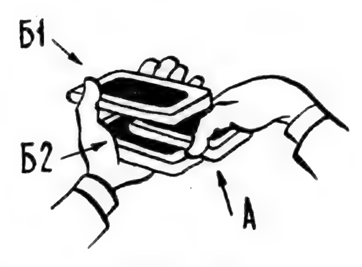


Рис. 167

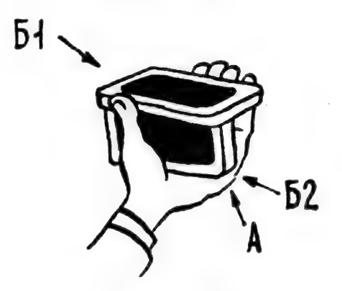


Рис. 168

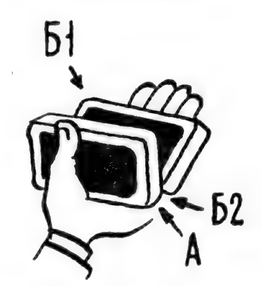


Рис. 169

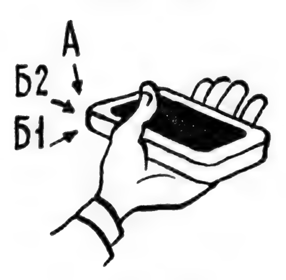


Рис. 170

ра пачки Б1, и пачка Б1 падает в левую ладонь, скользя левым длинным ребром по лицевой стороне пачки Б2 (рис. 169).

7. Карты, находящиеся в левой руке, захлопываются, причем лицевая сторона пачки Б2 ложится на крап пачки Б1; в результате пачки в левой руке оказываются выстроенными в следующем порядке (сверху вниз): А, Б2, Б1 — см. рис. 170. лежащей на столе. В получившейся колоде верхняя и нижняя карты — те же самые, что и до выполнения этого приема.

Херб Стаатс из Торонто — президент того самого Магического круга, который основал в 1930 году и который возглавлял Сид Лоррэйн. Херб Стаатс рассказывает о следующем фокусе:

— Фокусник достает из кармана платок достаточно большого размера и завязывает на одном из его углов узел. Затем берется посредине платка — и платок вертикально стоит над его рукой, а на самом верху вертикально стоящей части красуется тот самый узел. Исполнитель дует на узел, и платок, расположенный выше кисти фокусника, моментально откачивается в сторону и располагается строго горизонтально (рис. 171,а). Зрителей такие странные расположения платка немало удивляют, а на самом деле они имеют вполне материальную причину — тонкую палочку, вшитую вдоль одной из кромок платка (рис. 171,б). Чародей завязывает узел выше точки Б, а удерживает платок, закрывающий палочку, в районе точки В. Стоит немного ослабить зажим пальцев удерживающей руки, как палочка под действием своей собственной тяжести двинется вниз; зажимом пальцев рук исполнитель придает ей горизонтальное положение — ей, а следовательно, и платку.

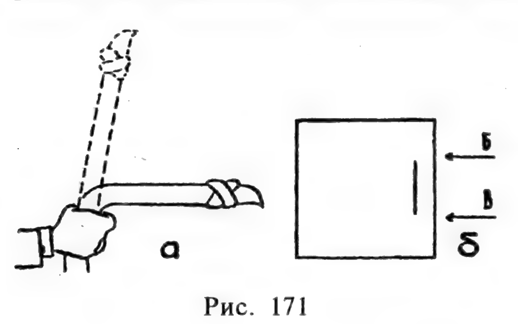


Рис. 171

Родни Хефт из города Онтарио занимается исключительно

коллекционированием самых различных атрибутов искусства фокуса — как исторических, так и современных. В его коллекцию входят также и иллюзионные трюки. Один из них выглядит следующим образом.

Фокусник показывает две обычные школьные линейки, и зрители убеждаются, что они никаких фокусных хитростей не содержат. Затем чародей достает из кармана монету, устанавливает ее между этих линеек, расположенных одна над другой в вертикальной плоскости, после чего принимается двигать линейки в горизонтальном направлении встречным движением — то справа налево, а то слева направо (рис. 172,а). Отчего же монета, установленная на ребрах линеек, не падает?

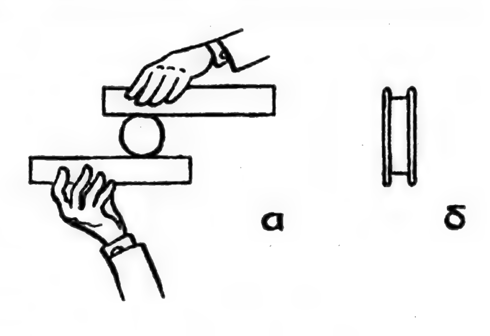


Рис. 172

Оттого, что она — необычная. Она сделана из двух монет, наклеенных с обеих сторон на очень невысокий, миллиметра 2 — 3 высотой, фанерный диск, причем диаметр этого фанерного диска миллиметра на 4 или на 6 меньше, чем диаметр монет (рис. 172,б). Разумеется, волшебник монету зрителям показывает только с одной, фронтальной стороны, а никак не с боковой стороны. Оттого и становится возможным такой фокус с необычным балансом.

Брюс Постгэйт из Торонто также весьма известный канадский коллекционер магических атрибутов. Он собирает афиши, книги, иллюзионный реквизит и, конечно, сами фокусы. Кроме того, он ведет отдельные разделы в специализированных журналах по искусству сценического волшебства. Один из его трюков таков.

Фокусник берет со стола стакан и наливает в него наполовину воды. Затем достает из кармана монету и платок. Все

это он дает осмотреть. Когда зрители увидят, что все предметы обычные и не снабжены никакими фокусными «штучками», он расстилает на столе платок, кладет в самый его центр монету и закрывает ее платком, накладывая одну половину платка на другую. Затем он ставит стакан с наполовину налитой в него водой на развернутую вверх левую ладонь, а пальцами правой руки берет со стола платок, зажимая этими пальцами монету. После этого волшебник подводит платок с находящейся внутри него монетой к стакану сверху и начинает постепенно надвигать платок на стакан. Наконец стакан оказывается полностью закрыт этим платком. В этот момент исполнитель отпускает пальцами правой руки монету, и это отпускание замечают зрители. Более того — они также слышат звон монеты о стекло стакана. А затем фокусник медленно снимает правой рукой платок со стакана, и зрители видят, что монеты в стакане нет. Монета оказывается лежащей на развернутой вверх ладони левой руки — под стаканом! Выходит, она проскочила сквозь дно стакана — так или примерно так начинают думать иные зрители.

На самом деле это, конечно, не так. В тот момент, когда стакан оказался полностью закрыт платком, фокусник левой рукой под платком чуть-чуть наклонил его в свою сторону. От этого монета, выпущенная фокусником из пальцев правой руки, ударилась не о дно стакана, как кажется иным зрителям, а о его стенку — с внешней стороны. И — оказалась в левой ладони чародея. Вот и весь секрет. Единственное, о чем следует помнить исполнителю, — налить воды столько, чтобы она не вылилась при скрытом наклоне стакана. Это, безусловно, следует выверить на репетиции.

Том Бакстер — великолепный канадский иллюзионист, комбинирующий фокусы прошлых лет с современной манерой подачи, включающей специальные эффекты и оригинальное музыкальное сопровождение. В его мистерии классические чудеса насыщены вспышками живого огня. а представление идет под красочную световую партитуру. Успешно вы-

На 20-м конгрессе ФИСМ
(июль 1997 г.; Дрезден, Германия)



Джулиана Чен (Канада).



Макс Мэйвен (США).



Макс Мэйвен проводит семинар по угадыванию мыслей зрителей.



Стэн Аллен — издатель независимого журнала «Magic» (г. Лас Вегас, США).



Павел (Швейцария).



Семинар с «волшебным чемоданчиком» проводит Гэри Куртц (Канада).



Тим Эллис (Австралия).





Омар Паша (Германия) отрубает голову ассистенту и передает ее в его руку.

ступал на сценах Нью-Йорка, Лондона, Парижа,Торонто, Тель-Авива, Лос-Анджелеса, Венеции, Стамбула и других крупных городов. Том Бакстер рассказывает о фокусе с участием зрителей:

— Трюк этот не нов и входит в «золотой фонд» иллюзионного искусства. Называется он «Снимание свитера с двух веревок», а выполняется следующим образом.

Исполнитель приглашает на сцену одного из зрителей, лучше всего молодого человека в свитере, и просит его снять этот свитер. Пока молодой человек занят своей одеждой, на сцену приглашается еще один зритель. После этого чародей показывает публике две длинных (около 1,5 — 2 метра) веревки (рис. 173). Затем он правой рукой помещает обе эти веревки в левую руку, держа их за середину (рис. 174). При этом в левой ладони волшебник скрыто от аудитории держит бельевую прищепку, либо металлический зажим, либо кусок липкой ленты «скотч». Когда обе веревки ложатся в ладонь левой руки, фокусник незаметно для зрителей соединяет их центры прищепкой (рис. 175). Для маскировки этого секретного действия исполнитель поворачивается в сторону молодого человека с просьбой дать ему свитер; при этом можно дополнительно поинтересоваться, не холодно ли ему без верхней одежды — этого вполне хватит для отвлечения внимания публики от момента соединения веревочных середин.



Рис. 173

Сразу же после секретного соединения иллюзионист должен так скрестить веревки в руке, чтобы со стороны большого пальца левой кисти свисали концы одной из веревок, а со стороны левого мизинца — концы другой веревки (рис. 176). Если этот момент выполнен безошибочно, гарантия удачного

выполнения трюка— 99 процентов. Один процент я оставляю на возможные случайности — скажем, на досрочное расщепление веревок, на предотвращение чего следует обратить особое внимание.

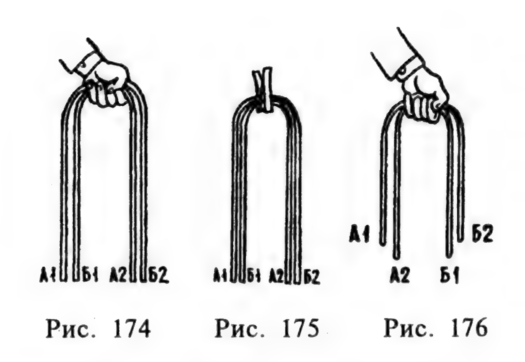


Рис. 174 Рис. 175 Рис. 176

После этого волшебник проводит пару концов одной веревки сквозь свитер зрителя — от ввода их в один рукав до вывода из другого. Вслед за этой парой концов потянется и вторая веревка. Таким образом, в итоге из первого рукава свитера будут высовываться концы одной веревки, а из второго рукава — концы другой веревки (рис. 177). Одному зрителю даются в руки концы А1 и А2, другому зрителю — концы Б1 и Б2. Когда публика насладится зрелищем двух зрителей, удерживающих свитер, висящий на паре веревок, иллюзионист выполняет «магический прием» — взяв из рук зрителей-ассистентов концы А1 и Б1, он перехлестывает их, делая нечто вроде полуузла, и конец А1 передает тому помощнику, который держит конец Б2, а конец Б1 вруча-

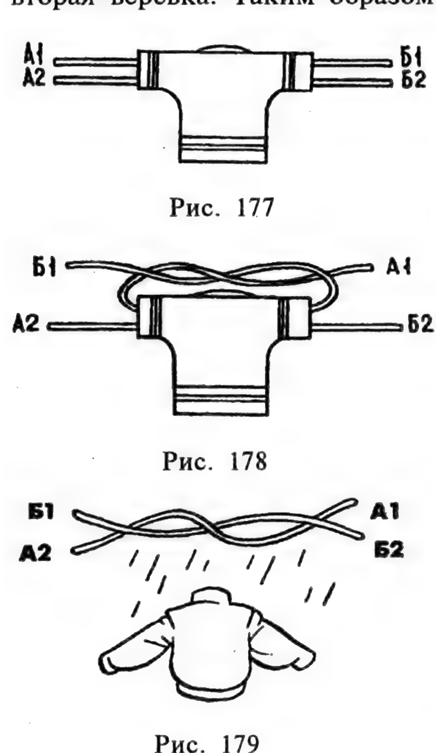


Рис. 177

Рис. 178

Рис. 179

ет другому участнику, в руках которого находится конец А2 (рис. 178). В результате такого «магического приема» каждый из добровольных ассистентов удерживает концы различных веревок, но они об этом пока не догадываются.

Сунув руку под свитер, чародей снимает прищепку, другой рукой взявшись за свитер. Затем снимает свитер с веревок, пряча при этом прищепку в карман, а в руках удивленных ассистентов остаются перекрещенные между собой веревки (рис. 179).

Глава 8
ПРЕДСКАЗАНИЕ ЛАРРИ БЕККЕРА. США

Американский журнал «Джиниай» («Демоны»), основанный в 1791 году Генри Лемуаном и Уиллом Локки, стал первым в мире периодическим изданием, предназначенным исключительно для иллюзионистов. В 1906 году «Джиниай» модернизировали Гарри Гудини и его брат Тео (Теодор) Хардин, а в 1949 году —Джеральдина и Вильям Ларсены, владельцы и поныне находящегося в Голливуде (штат Калифорния) «Замка магов», посещение которого является мечтой любого исполнителя волшебных трюков. Впрочем, «Джиниай» — не единственный журнал, ориентированный на читателя-фокусника. Сент-луисский «Линкинг Ринг» («Замкнутый круг»), нью-йоркский «Апокалипс», иллинойсский «Леджердемейн» («Ловкость рук»), мичиганский «Нью Топс» («Новые вершины»)



На рисунке 1873 года изображен Горацио Алджер (США), исполняющий трюк «Неисчерпаемая корзина с фруктами».

и другие —16 наименований насчитывает журнальная периодика американских чародеев. Ни одна страна не имеет столь развитой печатной иллюзионной индустрии. Не случайно, по-видимому, загадочные трюки заокеанских развлекательных мистификаторов можно встретить в иллюзионных изданиях целого ряда других стран.

«Великая магия состоит из двух основных элементов, — замечает Харрис Соломон, около тридцати лет назад руководивший рубрикой «Кресло фокусника» в журнале «Джиниай», — это простота и ударность». Вот трюк, который предлагает Харрис Соломон.

Фокусник достает из кармана небольших размеров кольцо, и зрители, осмотрев его, убеждаются, что кольцо не имеет ни разрезов, ни пропилов, ни швов. После этого они кладут его на стол, а фокусник располагает редом с ним веревку и предлагает кому-нибудь из зрителей крепко взять в руки концы этой веревки. Когда это будет выполнено, другой зритель накрывает кольцо и веревку большим непрозрачным платком. «Я сейчас попробую сделать так, чтобы наше абсолютно целое кольцо оказалось на веревке», — произносит фокусник и подсовывает обе руки под платок. Зритель не выпускает концов веревки из рук. «Положите ваш указательный палец на кольцо — сверху, через платок, — предлагает фокусник зрителю, держащему платок. — Вот так». И он берет зрителя за одну руку и кладет указательный палец зрителя на кольцо. «Мы убедились, — продолжает чародей, — что кольцо находится под платком, а еще не исчезло. Ваш указательный палец не должен отрываться от кольца. Даже знаете что — держите его крепко указательным и большим пальцами. У вас в руках веревка? Я буду держать этот конец сам. Фокус давным-давно получился». И волшебник берет один из концов веревки в свою руку, а зритель зажимает через платок кольцо. «Вы не верите, что фокус уже сделан? — удивляется исполнитель. — Тогда вы можете снять платок с веревки. У вас занята и другая рука? Не беда — отдайте и другой конец ве-

ревки мне». Зритель выпускает второй конец веревки, фокусник забирает его в свою руку, и зритель поднимает платок. Кольцо оказывается на веревке — на совершенно целой веревке!

Как это получилось? Благодаря умелым и быстрым действиям фокусника. В тот момент, когда зритель накладывает указательный палец на кольцо, его руки неизбежно сближаются, и веревка начинает провисать. Одной рукой фокусник вталкивает середину веревки в кольцо, и с другой стороны кольца выдвигается веревочная петля; в эту петлю фокусник тотчас вставляет большой палец другой руки — поскольку эти движения выполняются под платком, зритель их не замечает. Далее свободную руку исполнитель выводит из-под платка и забирает ею один из концов веревки. Другая рука, с петлей на большом пальце, начинает медленно двигаться к другому концу веревки, причем кольцо остается на месте. Когда зритель поднимает руку, чтобы снять платок, фокусник продолжает отводить руку в сторону до тех пор, пока один из концов веревки не пройдет сквозь кольцо, а после этого сразу же, не медля ни секунды, захватывает рукой другой освободившийся веревочный конец. Обычно зритель не успевает снять платок раньше того момента, как исполнитель захватит освободившийся конец, а это означает, что вероятность неудачи в этом трюке чрезвычайно мала.

Американские чародеи чрезвычайно любят фокусы с картами. Трудно отыскать номер американского иллюзионного журнала, где не описывался бы тот или иной трюк с игральными картами. А некоторые фокусники даже ведут специальные разделы по карточным фокусам — как, например, Ник Трост, опубликовавший в журнале «Нью Топс» следующий трюк.

Фокусник разворачивает перед зрителями в веер шесть карт и предлагает указать пальцем на любую из них. Зритель выполняет это, и фокусник, разводя веер в две стороны, выпускает указанную зрителем карту на стол. Затем исполнитель

соединяет обе руки вместе и, показывая зрителю обратные стороны (крапы) каждых двух карт, попарно сбрасывает дважды карты из свернутого веера на стол — они ложатся лицевой стороной вверх. Показав крап последней находящейся в руках карты (пятой), фокусник и ее кладет на стол лицевой стороной вверх. Перед глазами зрителя прошел крап только одного цвета — например, красный. Далее фокусник переворачивает крапом вверх карту, указанную зрителем, и тот видит, что крап на выбранной им карте имеет другой цвет — например, синий. Иначе говоря, зритель угадал — именно на выбранной им карте крап оказался другого цвета (по сравнению с пятью остальными картами).

На самом деле здесь был выполнен фокус. Нужно подобрать три карты, имеющие крап одного цвета, и три карты, имеющие крап другого цвета, после чего расположить их через одну. Далее, развернув лицевой частью к зрителю и разделив веер на две части (по три и две карты), после сбрасывания на стол указанной зрителями карты следует соединить обе части веера вместе так, чтобы в результирующей стопке чередование карт с крапами разных цветов через одну сохранилось. Отметим, что стопка повернута лицом к зрителям. Фокусник передает верхнюю карту в другую руку. Затем следует разворот карты и стопки крапом вниз. Исполнитель бросает на стол лицевой стороной вверх сперва одиночную карту, а за ней — верхнюю в стопке карту. Затем точно такой же прием (передача карты — поворот крапом — поворот лицом — сбрасывание) повторяется еще раз, для следующих двух карт в стопке. Наконец в стопке оказывается только одна карта. Фокусник показывает ее крап зрителям, после чего эта карта кладется на стол крапом вниз. Остается перевернуть крапом вверх карту, указанную зрителем, и фокус окончен.

Следующий фокус с картами относится к области ментальной магии. По имени его изобретателя он так и называется — «Предсказание Ларри Беккера».

На столе исполнителя стоят четыре пустых стакана, а ря-

дом с ними располагается узкий конверт. Фокусник предлагает одному из зрителей перетасовать колоду карт, а затем вынуть из нее три любых карты и, не подглядывая, положить на стол крапом вверх. Когда зритель выполнит это, фокусник достает из кармана листок бумаги и что-то пишет на нем. «Я записал здесь мое предсказание», — поясняет он, складывает листочек пополам, вкладывает его в конверт, закрывает конверт, извлекает из кармана бельевую прищепку, зажимает в нее конверт, после чего опускает конверт в один из стаканов, и тот торчит оттуда, а над ним возвышается бельевая прищепка.

«Теперь начнем фокус», — произносит исполнитель. Он поднимает со стола одну за другой три карты и по одной опускает их в каждый стакан, разворачивая крапом к зрителям. Когда это будет закончено, волшебник спрашивает: «Какие два стакана убрать?» Иногда среди зрителей находятся шутники, которые указывают на стакан с конвертом — в таком случае чародей может сказать: «Хорошо, я могу убрать стакан с предсказанием, но в таком случае мы никогда не узнаем, в чем же оно заключается. Вообще-то я имел в виду два стакана с картами». Зрители указывают на два стакана, исполнитель убирает их, а карту, находящуюся в оставшемся стакане, помещает в стакан с конвертом, опуская ее позади конверта.

«Фокус окончен, я оглашаю предсказание», — торжественно произносит волшебник. Он поднимает вверх конверт, убирает с него бельевую прищепку, достает сложенный вдвое листочек, разворачивает его и читает вслух: «Будет выбрана пиковая девятка». Отдает листочек зрителям, и те убеждаются, что именно эти слова там и написаны. Поднимает вверх карту, оставшуюся в стакане после изъятия из него конверта, и поворачивает ее лицом к зрителям. Те видят пиковую девятку.

Как это делается? Основную техническую роль в этом трюке играет узкий конверт. Он достаточно узок, чтобы быть

опущенным в стакан, и в то же время достаточно широк, чтобы скрыть за собой наложенную на него игральную карту. Если разрезать этот конверт вдоль посредине, то в разрезе (рис. 180) можно выделить полость, в которой находится листок А-А с предсказанием, карман, в который по стрелке Б опускается карта из того стакана, который был оставлен зрителями, и карман, из которого по стрелке В выпадает заранее вложенная в этот карман пиковая девятка. Границы этих двух карманов могут стать видными зрителям, если конверт случайно окажется повернутым к ним обратной стороной. Чтобы этого не произошло, можно замаскировать обрезы карманов под границы декоративных полос, на которых написано, скажем, «Ментальная магия» (см.рис. 181) или что-нибудь другое. Остальное понятно. Фокусник заранее знает, что в секретном кармане конверта находится пиковая девятка, и смело пишет ее название на листочке. Можно даже сказать — вдвойне смело, ибо он абсолютно уверен, что никто из зрителей не станет проверять, все ли карты содержатся в колоде. Так оно, в общем-то, и случается — никто не проверяет. А дальше, как ясно из предыдущего описания, работают фокусник и конверт. Быть может, единственное, что следует отработать до безукоризненности, это жест опускания выбранной зрителями карты в карман конверта по стрелке Б — ведь зрителям-то должно казаться, что карта помещается в стакан (хотя и позади находящегося в нем конверта). Ну а бельевая прищепка... Можно обойтись и без нее, но лучше все-таки с нею. Во-первых, она вызывает у зрителей улыбки, и это уже хорошо само по себе, а во-вторых, она зажимает внутри конверта пиковую девятку, чем предохраняет ее от случайного выпадания из кармана.



Рис. 180



Рис. 181

Американские фокусники любят насыщать свое выступление различными комическими трюками. Вот два из них. Рассказывает известный автор энциклопедии по искусству волшебства Джозеф Даннингер.

Первый трюк — мгновенный. Допустим, волшебнику потребовалась спичка. Он достает из кармана спичечный коробок, выдвигает его внутренний ящичек и тут же замирает в удивлении — спичка стоит вертикально вверх, словно выросла из крышки коробка. Не из ящичка!

Секрет выполнения трюка заключается в отверстии, проделанном в крышке коробка — в это отверстие заранее вставляется головка спички, лежащей внутри ящичка. Стоит фокуснику выдвинуть ящичек, как задняя стенка ящичка, упершись в спичку, толкнет ее вперед, и та по всем законам механики окажется установленной вертикально вверх! Отдельные фазы положения спички до и после выдвигания ящичка показаны на рис. 182.

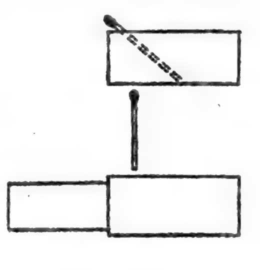


Рис. 182

Второй трюк — более продолжительный. Исполнитель говорит, что сейчас все увидят неимоверно сложный трюк, который никто не сможет повторить. Этот трюк называется «Би-ба-бо».

Фокусник достает колоду карт, перетасовывает их, потом кладет колоду краповой стороной на лоб, произнося:

— Би!

Поворачивает колоду лицом к себе, смотрит на лицевую сторону колоды, запоминая лежащую там карту, и говорит:

— Ба!

Опять прикладывает колоду краповой стороной ко лбу, восклицая:

— Бо!

Затем он называет карту:

— На колоде находится бубновая девятка.

И добавляет:

— Только я умею показывать такой фокус. У всех остальных он не получается.

Тут непременно поднимается с места какой-нибудь смелый зритель и протягивает руку за колодой:

— Можно я попробую?

— Конечно, — соглашается иллюзионист.

Когда зритель, выйдя перед аудиторией, сядет на стул, фокусник дает ему колоду, которую он только что разделил на две полуколоды и сложил их лицом к лицу — следовательно, с обеих сторон колоды можно видеть только крап. Теперь успех трюка зависит только от актерского мастерства мистификатора — чтобы вышедший зритель не заметил коварно подготовленной колоды.

Зритель берет колоду, кладет ее себе на лоб, произносит:

— Би!

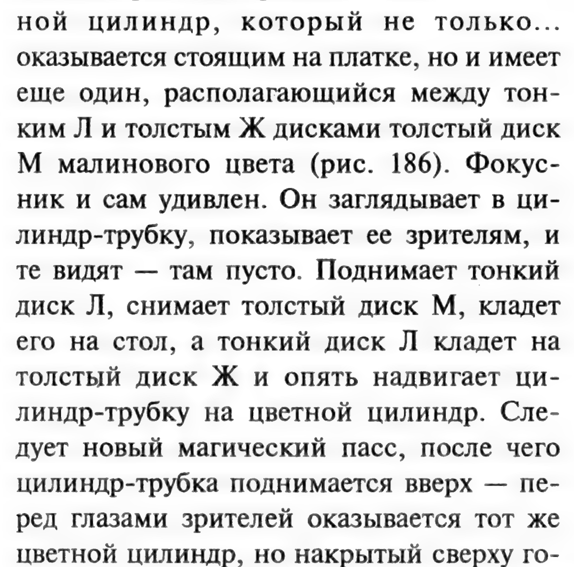
Переворачивает ее и бросает взгляд на другую сторону. Но там — крап. Он принимается вертеть колоду, но тут ее забирает исполнитель:

— Спасибо, достаточно. Вот видите, я был прав — мой фокус очень сложно повторить.

Красиво и празднично оформленный реквизит — одна из особенностей демонстрации иллюзий заокеанскими мастерами. И вот яркий пример тому. Трюк представляет чародей Кент Камминс.

На столе перед фокусником лежат три толстых диска и один тонкий — все они имеют одинаковые диаметры и различные цвета, например, желтый Ж, зеленый З, красный К и лиловый Л (рис. 183). Исполнитель выстраивает их в цветной цилиндр (рис. 184), причем верхним оказывается тонкий диск Л. Чародей достает из кармана тонкий прозрачный платок голубого цвета, огромный воздушный платок и накрывает им получившийся цветной цилиндр. Далее поднимает со стола цилиндр-трубку (ее высота примерно вдвое больше высоты получившегося цветного цилиндра) и надвигает ее сверху на

цветной цилиндр, накрытый платком (рис. 185). Из-под цилиндра-трубки виден голубой платок. Волшебник делает магический жест и поднимает цилиндр-трубку вверх. Глазам удивленных зрителей предстает цветной цилиндр, который не только... оказывается стоящим на платке, но и имеет еще один, располагающийся между тонким Л и толстым Ж дисками толстый диск М малинового цвета (рис. 186). Фокусник и сам удивлен. Он заглядывает в цилиндр-трубку, показывает ее зрителям, и те видят — там пусто. Поднимает тонкий диск Л, снимает толстый диск М, кладет его на стол, а тонкий диск Л кладет на толстый диск Ж и опять надвигает цилиндр-трубку на цветной цилиндр. Следует новый магический пасс, после чего цилиндр-трубка поднимается вверх — перед глазами зрителей оказывается тот же цветной цилиндр, но накрытый сверху голубым платком. И сквозь прозрачность платка зрители смутно различают все диски — Л, Ж, Д и К. Иллюзионист сдергивает голубой платок, и публика видит, что глаза не обманывали ее — на столе и в самом деле стоят, выстроившись в цветной цилиндр, диск К (внизу), З (повыше), Ж (еще выше) и Л (на самом верху). Фокусник разбирает их на глазах у зрителей и, поклонившись, завершает трюк.



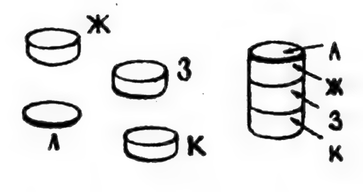


Рис. 183 Рис. 184

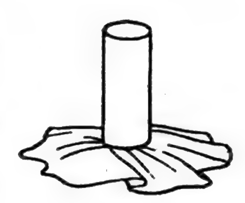


Рис. 185

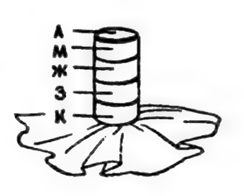


Рис. 186

Секрет этого красивого фокуса состоит в том, что заранее, еще до начала демонстрации, исполнитель изготовил еще один, потайной, цилиндр-трубу, раскрашенный следующим образом: нижняя наружная полоска К, чуть повыше ее — полоска З, еще выше — полоска Ж, причем высота этих поло-

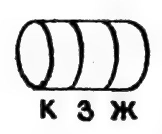


Рис. 187

сок равна высоте каждого толстого диска (рис. 187). Конечно, диаметр этого потайного цилиндра-трубы чуть больше, чем диаметр толстых дисков, и это понятно — ведь на толстые диски в процессе демонстрации трюка будет накинут тонкий голубой платок. Но этого мало. После того, как потайной цилиндр-труба будет вдвинут внутрь длинного цилиндра-трубы (вдвинут так, чтобы располагаться отверстием вниз), с другого конца длинного цилиндра-трубы нужно аккуратно опустить на верх потайного цилиндра-трубы (со стороны полоски Ж) сначала толстый диск М, а потом тонкий диск Л, после чего поставить длинный цилиндр-трубу вертикально. Фокусный аппарат готов к работе. Изготовив этот аппарат (из пластмассы, картона, папье-маше, бумаги, жести и т.п.), можно приступать к демонстрации этого красивого фокуса. Но перед показом прочтите несколько раз описание того, как выполняется этот трюк, и — обязательно — отрепетируйте, обратив особое внимание на то, чтобы не перепутать порядок укладки дисков. Впрочем, если перепутаете, продолжайте демонстрировать трюк— увидите, будет еще интереснее и загадочнее!

Дэвид Коткин родился 16 сентября 1956 года в городе Метучен, штат Нью-Джерси, в семье потомков эмигрантов из России — из Одессы. Его отец Химан и мать Ребекка не имели никакого отношения не только к фокусам, но вообще к искусству. Они владели магазином мужской одежды. Более того — глядя на 14-летнего пластичного и музыкального подростка, увлеченно демонстрирующего загадочные трюки в танце, трудно было предположить, что через несколько лет он станет лучшим иллюзионистом нашей планеты под артистическим псевдонимом Дэвид Копперфилд!

...Его, чьи руки скованы наручниками, закрывают в сейфе, после чего сейф обматывают толстой цепью, замыкая ее концы замком. Сейф отнюдь не бутафорский — он предоставлен фирмой «Ферст секьюрити» и имеет стенки и дверь 4-дюймовой толщины.

Такова завязка интриги. А теперь самое главное. Указанный сейф находится на втором этаже в 13-этажном здании, построенном еще в 1924 году, — в бывшем отеле «Уэйтхауз», где в свое время останавливались Элвис Пресли и Франклин Рузвельт. В 1973 году отель был закрыт, и теперь устаревшее здание предназначено к сносу. Взрыв старого отеля осуществляет фирма «Си-Ди-Ай», одна из лучших американских компаний по сносу каменных построек. Все подготовлено, и через 2,5 минуты дом рухнет. Если Копперфилд не сумеет выбраться, то...



Дэвид Копперфилд.

Секундомер включен! Оператор с телекамерой на плече бросается вон из комнаты с сейфом. Вторая телекамера направлена на дверь стального ящика, и на экране телевизионного монитора возникают бегущие секунды.

12 секунд — оператор, задержавшийся в комнате, выскакивает в коридор.

26 секунд — оператор выбегает на лестницу.

35 секунд — оператор врывается на первый этаж.

52 секунды — оператор подбегает к веранде, дальше которой — двор.

1 минута 11 секунд — оператор пересекает двор, направляясь к возвышению, на котором покоится огромный лист из нержавеющей стали толщиной в 1 дюйм — на этом листе расстелено полотнище с крупными белым крестом посредине.

1 минута 25 секунд — лимб, установленный на двери сейфа, поворачивается!

1 минута 35 секунд — рука, появившаяся из-за двери сейфа, начинает втягивать цепь внутрь!

1 минута 44 секунды — за дверь сейфа уходит замок, стягивающий цепь.

2 минуты 14 секунд — все замирает.

2 минуты 30 секунд—грохочет взрыв, колоссальное здание рушится.

2 минуты 53 секунды — начинает шевелиться, поднимаясь, полотнище на стальном листе.

2 минуты 73 секунды — полотнище летит в сторону. На листе, победно подняв руки, стоит Дэвид Копперфилд!

С 6 по 10 сентября 1997 года великий иллюзионист гастролировал в Москве. Уже позади были его феноменальные трюки — исчезновение статуи Свободы, пропадание вагона из середины Восточного экспресса, прохождение сквозь Великую китайскую стену и многие другие. Москвичи уже знали, кто к ним приедет, и Дэвид Копперфилд оправдал их ожидания, продемонстрировав на сцене Государственного Кремлевского дворца свой знаменитый «Полет».

Ныне Копперфилд входит в десятку самых богатых людей в шоу-бизнесе. Только в 1997 году он, по данным американского журнала «Форбс», заработал 85 миллионов долларов, оказавшись седьмым в списке. Для сравнения — на первом и втором местах оказались кинорежиссеры Стив Спилберг (313 млн долларов) и Джордж Лукас (241 млн долларов). Копперфилд опередил даже легендарных кинозвезд Тома Круза (82 млн) и Арнольда Шварценеггера (74 млн). Ближайшие же собратья Копперфилда по жанру, лас-вегасские иллюзионисты Зигфрид и Рой оказались с их 58 миллионами лишь на 19-м месте.

Дэвид Копперфилд не раскрывает своих секретов. Даже в книге «Рассказы Дэвида Копперфилда о невозможном» (литературная запись Дэвида Копперфилда и Жанет Берлинер, изд-во «Харпер Призм», 1955 год) говорится лишь о внешнем эффекте трюков и атмосфере, им сопутствующей. Но об одном из его чудес мы все-таки расскажем, тем более что ныне данный трюк находится в репертуаре ряда иллюзионистов, и его скрытая механика уже не является тайной. Это — фокус с колодой карт.

Перед началом необходимо подготовить так называемый «комплекс» — склеенную имитацию будущей коробки. Для этого у настоящей карточной коробки следует удалить дно и переднюю стенку, оставив закрывающий клапан и две узкие длинные боковые стенки-полоски. Затем одну из карт нужно приклеить краповой стороной к внутренней стороне задней стенки. Далее завернуть «крылышки» (клапан и две узкие боковые стенки) на «спину» получившего «комплекса», охватывая ими колоду. Зритель необходимо наложить его «спиной» да лицевую сторону колоды (рис. 188). Повернув скомбинированную таким образом колоду лицом к зрителю, можно приступить к показу фокуса.

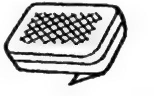


Рис. 188 Рис. 189

Колода карт, сложенная как бутерброд, берется за малые ребра правыми пальцами — большой палец накладывается на одно малое ребро, средний и безымянный — на другое (рис. 189). Затем иллюзионист начинает выполнять тасующие движения, одновременно спрашивая у зрителя:

— Скажите, пожалуйста, с чего, по вашему мнению, исполнитель карточных фокусов должен начать свой показ?

При этом тасовочные движения продолжаются. Правая рука с пачкой опускается сверху вниз таким образом, чтобы нижнее длинное ребро колоды пришло на повернутую вверх ладонь левой руки, а левый большой палец лег подушечкой на поверхность верхней в колоде карты. Далее правая рука с пачкой поднимается снизу вверх, отрываясь от левой ладони, но левый бопьшой палец, нажимая на верхнюю карту колоды, оставляет в левой ладони одну или несколько карт (рис. 190). Затем правая рука с пачкой вновь опускается вниз и все повторяется снова. В итоге «комплекс» должен оказаться на краповой стороне карт, накапливающихся в левой ладони. Выполняя повторяющееся тасовочное действие несколько раз, волшебник не перестает, отвлекая внимание зрителя, спрашивать у него:

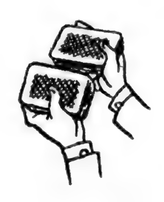


Рис. 190



Рис. 191

— Что карточному фокуснику необходимо сделать в первую очередь?

— Перетасовать карты, — обычно отвечает немного ошеломленный зритель.

— Неправда! — восклицает иллюзионист и, вскидывая соединенные кисти вверх, до уровня плеча, одновременно со взмахом передает всю пачку в левую ладонь, а правой рукой разворачивает «крылышки» «комплекса», охватывая ими колоду. Зритель, естественно, видит уже не карты, а коробку. Тогда чародей подводит к коробке снизу правую руку, быстрым движением откидывает вниз ее клапан, и в правую ладонь выпадают карты, лежащие внутри коробки (рис. 191).

— Первым делом карточный фокусник должен достать колоду из коробки! — торжествующе заканчивает чародей, выгребая карты.

Одним из «трюков престижа», которые обязан демонстрировать любой исполнитель, желающий завоевать титул «Маэстро Ловкости Рук», является фокус, когда четыре обыкновенные монеты, разложенные на столе в точках-углах воображаемого квадрата, таинственным образом собираются в одном месте. Однако просто показать этот трюк — мало. Необходимо разработать свою собственную композицию, создать свой собственный вариант исполнения. Современный американский чародей Джефф Хобсон, обладающий острой актерской выразительностью, подготовил и продемонстрировал на международном магическом семинаре следующую волшебную партитуру.

На гладком (без скатерти) столе находятся четыре монеты (рис. 192). Выходит чародей и накрывает монету 1 средним пальцем левой руки, а монету 2 — средним пальцем правой руки; при этом ладони обеих рук ложатся на поверхность стола.

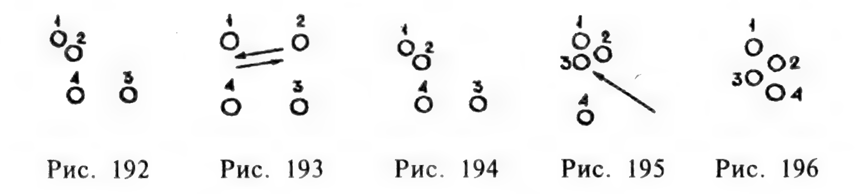


Рис. 192 Рис. 193 Рис. 194 Рис. 195 Рис. 196

— Я сейчас буду демонстрировать трюк с четырьмя монетами, — заявляет иллюзионист. — Они будут собираться в одном месте, но я вовсе не стану перемещать их вот так.

И он быстрым движением перемещает монету 2 к монете 1, нажимая на монету 2 кончиками правых среднего и безымянного пальцев, после чего в том же темпе возвращает монету 2 от монеты 1 на прежнее место (рис. 193), а для большей убедительности повторяет движение монеты 2 к монете 1 и обратно еще пару раз. В самый последний раз кончики правых среднего и безымянного пальцев, сместив монету 2 к монете 1, оставляют монету 3 под левой ладонью, а сами возвращаются обратным движением к прежнему месту монеты 2 — только уже без монеты 2.

Фокусник поднимает левую ладонь — под ней располагаются две монеты — 1 и 2 (рис. 194). Он поднимает правую руку — под ней пусто. Левая рука ложится на монету 2, а правая — накрывает монеты 1 и 2 — такое расположение обоих предплечий позволяет волшебнику левым большим пальцем сильно толкнуть монету 3 в направлении монет 1 и 2, и под прикрытием правого предплечья монета 3 присоединяется к монетам 1 и 2 (рис. 195) незаметным для зрителя образом.

Чародей поднимает правую руку — публика видит собравшиеся вместе монеты 1,2 и 3; открывает левую ладонь — под ней пусто. Без спешки, но и не медля исполнитель накрывает левой ладонью монеты 1, 2 и 3, а правой — монету 4. Путь от монеты 4 к кучке из монет 1, 2 и 3 оказывается закрыт от взглядов аудитории левым предплечьем, и иллюзионист сильным толчком правого большого пальца посылает монету 4 вдоль

поверхности стола под прикрытием левого предплечья к кучке монет, находящейся под левой ладонью, — таким образом, все монеты оказываются под левой ладонью. Фокусник поднимает левую руку — там лежат все четыре монеты, поднимает правую руку — под ней ничего нет (рис. 196).

Фокус из иллюзионной программы Джона Бутса.

— На сцену выходит чародей и показывает обе руки — они пустые, в них ничего нет. Он поднимает левой рукой лист бумаги и демонстрирует его с двух сторон — лист как лист (рис. 197). Затем в воздух поднимается правая рука, резко движется в направлении листа, пробивает его и из отверстия вытягивает длинный цветной платок (рис. 198). Зрители, конечно, удивлены, но в самом деле — откуда же взялся платок?

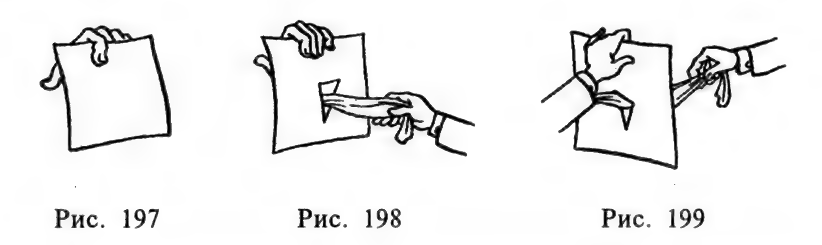


Рис. 197 Рис. 198 Рис. 199

Этот платок перед началом трюка волшебник поместил в левый рукав своего концертного пиджака. Когда пальцы правой руки пробили отверстие в бумажном листе, то под его прикрытием они проникли к входу в левый рукав пиджака и захватили уголок платка. Остальное — дело техники. Однако вытягивать платок так, чтобы это было красиво и эффектно, необходимо обязательно порепетировать, ибо при извлечении платка вход левого рукава должен находиться напротив пробитого в листе отверстия (рис. 199).

Два трюка Стефена Минча.

— Внешний эффект первого из них таков — исполнитель показывает карточную колоду, в которой имеются два сквозных отверстия (рис. 200), после чего предлагает зрителю вы-

тащить любую из карт, запомнить ее, затем вложить в колоду и перетасовать. Когда колода вновь оказывается в руках волшебника, тот вставляет в одно из отверстий тонкую длинную указку, поворачивает ее вокруг продольной оси этой указки на четверть оборота, и карта зрителя выдвигается из середины колоды (рис. 201). Как это происходит?



Рис. 200 Рис. 201

Сквозные отверстия, пробиваемые в колоде дыроколом или степлером, имеют немного отличающиеся диаметры. Когда зритель достает карту из колоды и запоминает ее, иллюзионист поворачивает колоду в своих руках другим малым ребром к зрителю. Поэтому зритель вдвигает карту в колоду, которая имеет другое расположение сквозных отверстий. Если колоду выровнять пальцами и заглянуть в большее по диаметру отверстие, то нетрудно увидеть, что одна из карт имеет отверстие, меньшее по диаметру. Зритель, разумеется, не должен заметить этого несоответствия, поэтому ему предлагается перетасовать колоду. Тасовка, однако, не меняет взаимного расположения отверстий, а потому вполне безопасна для трюка. Остается вдвинуть в это (большее по диаметру) отверстие длинную указку, широкую в основании, но сужающуюся к концу, — и она, будучи введена в это отверстие, непременно остановится, когда отверстие задуманной зрителями карты совпадет с диаметром движущейся внутри него указки. В этот момент карта зрителя плотно «сядет» на указку, и достаточно будет повернуть ее на четверть оборота, чтобы нужная карта выдвинулась из колоды.

Второй трюк может быть выполнен с той же «проколотой» колодой карт, хотя более желательно, чтобы диаметры дырочек в колоде были одинаковы.

Исполнитель показывает зрителям колоду карт, в дырочки которой продеты веревки одного цвета (рис. 202). Фокусник

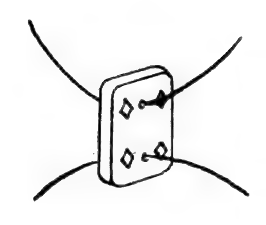


Рис. 202



Рис. 203

тянет сначала за один из концов первой веревочки — ее другой конец втягивается, потом берется за вторую веревочку и также производит вытягивающие движения. Затем волшебник достает ножницы, вводит их внутрь колоды, немного раскрывая ее, словно книгу, и перерезает одну из веревок — например, верхнюю (на рис. 203 для удобства понимания веревка сильно выведена вверх; при показе фокуса такое крупное выведение делать не следует). Зрители убеждены, что верхняя веревка разрезана. Каково же бывает их удивление, когда чародей опять берется за один из концов верхней веревки и вытягивает ее из колоды полностью — совершенно целую!

А секрет прост. Две веревки проведены внутри колоды специальным образом — на рис. 204 показан принцип подготовительного прошивания колоды веревками, причем для наглядности одна веревка изображена сплошной линией, а другая — пунктиром. Теперь становится понятным, что исполнитель разрезает нижнюю веревку, а вытягивает из колоды — верхнюю

О ментальной магии ранее уже говорилось. Одним из наиболее выдающихся мастеров этого направления иллюзионного искусства является сегодня Макс Мэйвен, ныне живущий в Голливуде (штат Калифорния). Он увлекся фокусами еще в детстве, а в 23 года стал профессионалом. Демонстрировал магическое умение более чем в 30 странах мира, принимал участие в сотнях телешоу в Америке, Европе и Азии, причем на английском и тайваньском телеви-

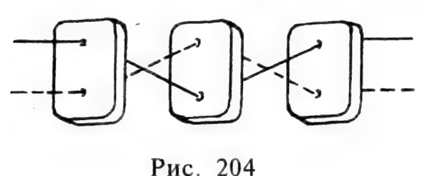


Рис. 204

дении создал собственные сериалы, а на японском ТВ вел свою программу на японском языке. Макс Мэйвен опубликовал свыше 1500 оригинальных трюков; являлся консультантом представлений Дэвида Копперфилда, Зигфрида и Роя, Ланса Бертона и других ведущих иллюзионистов. Был режиссером вечерних и ночных шоу для крупных американских казино. Создал интерактивную компьютерную игру «Макс-Мэджик» («Макс-Волшебство»). Карточный трюк, присланный им специально для «Калейдоскопа фокусов», отличается необычностью и игрой фантазии. Перед началом фокуса исполнитель помещает на верх (на краповую тройка, двойка, туз (принимаемый за единицу), а на крап туза кладет любые семь карт (рис. 205).

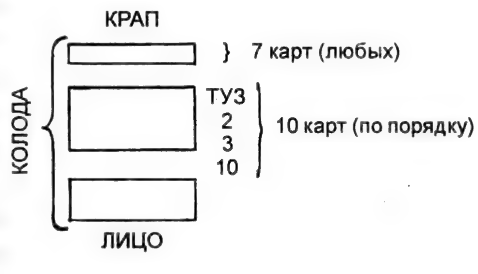


Рис. 205

Трюк начинается с того, что волшебник разворачивает веером 17 верхних карт крапом вверх и предлагает зрителю выбрать одну из них. Когда зритель вытянет карту из веера и начнет смотреть на нее, запоминая, чародей передает в другую руку 20 верхних карт (чтобы не ошибиться, лучше всего передавать их пятерками — не нарушая, разумеется, порядка этих карт).

На оставшуюся часть колоды зритель должен положить выбранную им карту, а фокусник затем помещает поверх нее те 20 карт, которые он держит в другой руке. Следовательно, карта, запомненная зрителем, оказывается 21-й сверху (рис. 206). Далее волшебник кладет колоду на стол лицом вниз.

Выполнив эти действия, чародей просит зрителя снять с верха колоды пачку карт и положить ее себе в карман, не пересчитывая. При этом снятая пачка не должна содержать более десяти карт.

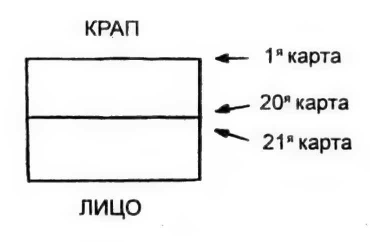


Рис. 206

Теперь зрителю предлагается сдать с верха колоды ровно 10 карт — их следует класть на стол лицом вниз, помещая одну поверх другой. Обозначим образовавшуюся кучку буквой А.

Пусть зритель сдаст с краповой стороны колоды еще 10 карт, помещая их рядом с кучкой А — лицом вниз, друг на друга. Так формируется кучка Б. Остальные карты не нужны, их можно убрать.

— Укажите пальцем на любую из кучек, — предлагает исполнитель. Если зритель покажет на кучку А, фокусник произносит: «В этой кучке содержится информация о вашей карте, но только информация; сама же карта располагается в другой кучке; чтобы с вашей картой ничего не случилось, возьмите эту кучку в руки». Зритель забирает кучку Б, а волшебник — кучку А. Если же зритель выберет кучку Б, чародей просит его эту кучку и взять, а сам поднимает со стола кучку А. Таким образом, в руках исполнителя в любом случае оказывается кучка А.

Верхнюю карту из кучки А фокусник помещает под низ этой кучки, следующую (теперь оказавшуюся верхней) кладет на стол лицом вниз, затем новую верхнюю опять переносит под низ кучки, а очередную верхнюю бросает на стол лицом вниз, и так далее. Наконец, в руках волшебника остается только одна карта. Предположим, ею оказалась семерка.

— Это и есть информация о вашей карте! — восклицает чародей. — Семерка означает, что запомненная вами карта — в вашей кучке, седьмая сверху! Отсчитайте верхние шесть карт, а затем переверните седьмую!

Зритель принимается сдавать на стол карты с верха кучки Б, кладя их лицом вниз, а седьмую карту поворачивает лицом вверх. Да, именно эту карту он и выбрал в самом начале из веера!

— Не забудьте вернуть мне мои карты, — замечает фокусник. — Они находятся в вашем кармане.

А вот исполнитель, в номерах которого карточные трюки отсутствуют. Вито Лупо из города Балдвин (штат Нью-Йорк) в 1979 году получил первый приз на ФИСМовском конкурсе в категории «Общая магия». Начав заниматься иллюзией в юности, ныне он достиг значительных профессиональных высот — его приглашают известный парижский ночной клуб «Crazy Horse» («Безумная лошадка»), спортинг-клуб Монте-Карло, эстрадный театр Вены, а в мюзик-холлах Бродвея идет его спектакль «Невероятный мир магии и иллюзии». В 1986 году Вито Лупо был удостоен приза «Золотая палочка» от королевской семьи Монако.

Нередко Вито Лупо проводит иллюзионные семинары, делясь своим опытом. Вот два трюка из его семинара.

Трюк первый — появление сигареты.

Перед демонстрацией необходимо изготовить из проволоки Г-образную фигуру с длинами сторон 1 см и 3 см. На 3-сантиметровое плечо следует насадить сигареты (рис. 207). Этот комплекс «сигарета-проволока» берется в правую кисть таким образом, чтобы кончики большого и указательного пальцев зажимали короткое плечо и-образной проволоки, а сигарета находилась позади большого пальца, располагаясь вдоль (рис. 208).

Левая кисть показывается зрителям — она пуста. Кончики почти выпрямленных пальцев обеих рук на мгновение касаются друг друга, правые большой и указательный пальцы слегка поворачивают короткое плечо Г-образной проволоки вокруг оси, совпадающей с осью этого плеча, отчего сигарета оказывается в левой кисти (рис. 209).

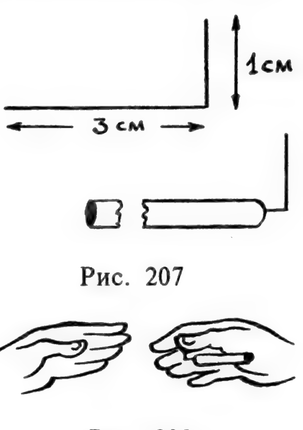


Рис. 207

Рис. 208



Рис. 209

Теперь левая рука может показать публике появившуюся в ней сигарету. Надо отметить, что этот прием весьма эффективен. Его можно использовать многократно, передавая Г-образное плечо из пальцев одной руки в пальцы другой руки и показывая, соответственно, пустой то одну кисть, то другую. В таком случае возникновение сигареты выглядит особенно неожиданно.

Трюк второй — исчезновение платка.

Приспособление для пропадания платка необходимо изготовить и опробовать заранее. Оно состоит из манжеты, которая надевается под пиджак на руку выше локтевого сустава, и тонкой (типа предназначенной для авиамоделей) резинки, заканчивающейся на другом конце петлей — эта резинка прикреплена к манжете, пропущена под рукавом пиджака к кисти, а большой, средний и указательный пальцы разводят резиновую петлю пошире, подготавливая ее для приема платка (рис. 210).

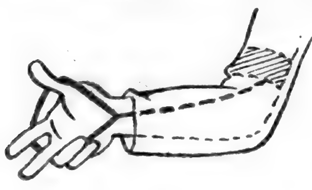


Рис. 210

Платок, который должен исчезнуть, разводится за верхние углы и демонстрируется публике обеими руками, после чего его углы сводятся, а его середина вкладывается внутрь резиновой петли, в ладонь той руки, которая снабжена описанным выше приспособлением. Затем большой, средний и указательный пальцы смыкаются, и платок оказывается захваченным резиновой петлей (рис. 211). Остается только сбросить рукава (рис. 212).

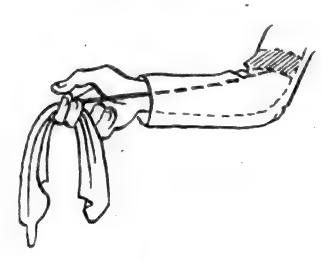


Рис. 211



Рис. 212

Иллюзия Саймона Кармеля, удостоенного первых призов в категориях «Комические фокусы» и «Микромагия» на 7-м Всемирном фестивале глухих фокусников (Лондон, 11 — 18 мая 1998 г.), а также получившего Гран-при этого фестиваля.

— Фокусник держит в руках две спички. Одна спичка находится между правыми указательным и большим пальцами, упираясь в их подушечки, другая — между левым (в аналогичном положении). Исполнитель делает руками встречное движение — и публика видит, что спички, оставаясь зажатыми между тех же пальцев, словно бы прошли друг сквозь друга (рис. 213). Волшебник выполняет новое движение руками, одновременно встряхивая их — и руки оказались разъединенными, а спички продолжают находиться в прежнем положении. Каким образом достигается выполнение такой иллюзии?



Саймон Кармель (США) исполняет древний трюк «Игра с кубками».

Секретов нет ни в спичках, ни в руках. Принцип чуда заключен в их соединении — если крепко сжать спичку по длине между подушечками большого и указательного пальцев, а затем слегка отвести один палец от другого, то спичка останется «приклеенной» к одному из пальцев (рис. 214). Через образовавшийся просвет между подушечкой свободного пальца и находящимся в воздухе концом спички другая рука проводит зажатую спичку, после чего разведенные пальцы вновь смыкаются, замыкаясь через спичку, а публике чудится, будто одна спичка прошла сквозь другую. Заранее предсказать, ка-

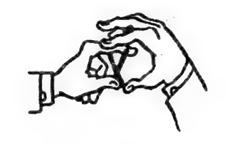


Рис. 213

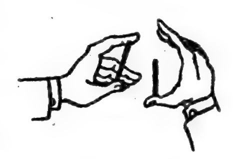


Рис. 214

кой именно конец спички (с головкой или без нее) и от какого пальца отойдет — невозможно из-за различных свойств (пористости, влажности и т.д.) кожи у разных людей. Поэтому каждый исполнитель подбирает размер спички и ее остроту (иногда требуется немного заточить тот конец спички, на котором нет серной головки) индивидуально, по результатам пробных экспериментов.

Недавно умерший Роберт Парриш (1919 — 1994) очень ценил таких незримых участников иллюзионных чудес, как тонкие нитки или тонкие лески, — он считал, что с их помощью можно воплотить мечту фокусника. Вот три трюка из его репертуара.

Трюк первый — «Карандаш поднимается из бутылки». Исполнитель показывает бутылку из темного стекла, достает из кармана торчащий карандаш и опускает его в горлышко бутылки, причем отточенный конец карандаша направлен вверх. После этого начинается фокус — карандаш принимается выползать из горлышка. Волшебник жестами просит его опуститься вниз, и карандаш повинуется, но через какое-то время опять стремится подняться вверх. Тогда чародей выхватывает его из бутылки, вставляет в свой нагрудный карман, отточенным острием вверх, а бутылку отдает зрителям для осмотра.

Секрет, в общем-то, заключен не в бутылке. К нижнему (не заточенному) концу карандаша прикреплена нитка. Другой конец нитки закреплен на пиджаке иллюзиониста — на пиджачной пуговице или внутри кармана. Когда карандаш погружен в бутылку и нитка оказывается натянутой, то достаточно всего лишь чуть-чуть отвести бутылку от себя, чтобы карандаш пополз вверх, — на рис. 215 нитка натягивается по стрелке А, и карандаш поднимается из бутылки по стрелке Б. Чтобы карандаш двинулся вниз, бутылку следует немного приблизить к себе. Темное бутылочное стекло является маскировкой для нитки.

Трюк второй — «Поднимание и опускание кольца на ка-

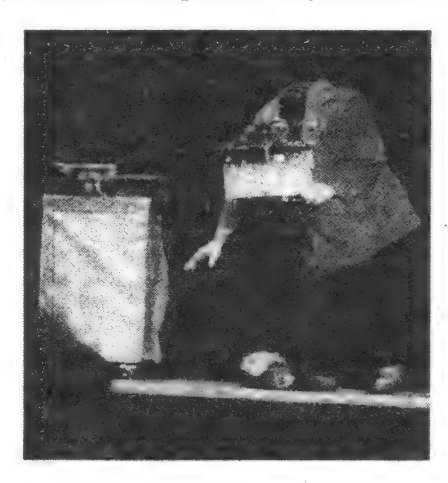
рандаше». Исполнитель, достав карандаш из нагрудного кармана пиджака, обращается к зрителям и просит у них обручальное кольцо. Получив его, фокусник надевает его на карандаш сверху, со стороны заточенного конца. Кольцо опускается на пальцы левой руки, удерживающей карандаш, после чего начинается волшебство — кольцо то всплывает вверх по карандашу, то сползает по нему вниз, а пальцы левой руки иллюзиониста остаются неподвижными. Наконец во время одного из вертикальных путешествий кольцо достигает самого верха карандаша и, перевалившись через грифель, падает в подставленную ладонь правой руки. И чародей с благодарностью возвращает его, а карандаш опускает в карман пиджака.



Рис. 215

Разгадка этого трюка — та же, что и секрет предыдущего фокуса. Нитка, один конец которой закреплен на заточенном конце карандаша, а другой расположен на пиджаке исполнителя — закреплен на пуговице или приколот булавкой в кармане. Когда волшебник отводит от себя руку с карандашом (левые пальцы неподвижны!), кольцо поднимается вверх по карандашу, когда приближает к себе — кольцо опускается к пальцам левой руки. При отведении руки от себя нитка натягивается по стрелке А (рис. 216), а кольцо движется вверх по стрелке Б.

Трюк третий — «Появление шарика в пустом стакане». На столе исполнителя



Сильвестр-Шутник (клоун, США) наклоняется, чтобы поднять свою голову.

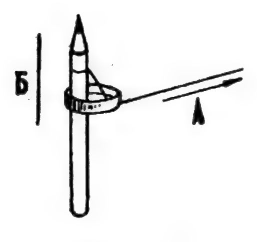


Рис. 216

стоят два непрозрачных стакана. Фокусник поднимает один из них, поворачивает, и зрители видят, что внутри этого стакана ничего нет. Стакан ставится на стол, чародей показывает аудитории пустые руки, затем еще раз поднимает тот же стакан, наклоняет его над обращенной вверх ладонью левой руки, и на нее выкатывается из стакана шарик от пинг-понга. Каким же образом он там оказался?

И здесь ответ тот же — нитка. Привязанная одним концом к шарику, она закреплена другим концом на дне первого стакана; при этом шарик находится во втором стакане (рис. 217,а), стрелка А — направление взглядов зрителей. Второй стакан остается неподвижным в течение всего времени демонстрации фокуса. Подняв первый стакан, чародей разворачивает его отверстием в сторону аудитории, и зрители видят, что первый стакан внутри пуст (рис. 217,б). Затем плавным движением исполнитель начинает поворачивать первый стакан в воздухе по стрелке Б, и наконец нитка вытягивает шарик второго стакана (рис. 217,в). Но поворот первого стакана в воздухе продолжается (по стрелке В), в результате чего шарик незаметно для публики опускается в первый стакан, который перестает поворачиваться и опускается на стол рядом со вторым стаканам (рис. 217,г). Фокус уже сделан, и иллюзионисту остается только эффектно вынуть шарик из первого стакана.

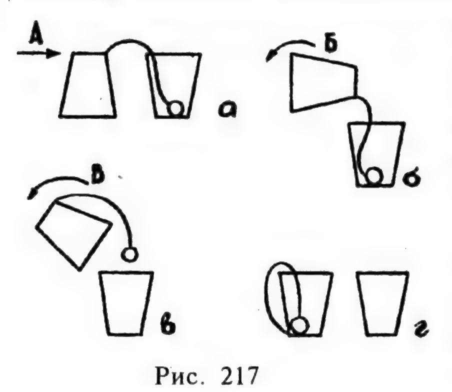


Рис. 217

На ежегодном сценическом представлении, проводимом Кругом №1 Международного братства иллюзионистов (расположен в

г.Сент-Луисе, штат Миссури), в 1994 году отличились юниоры (до 19 лет включительно) Джастин Вилльман (первое место), Адам Райт (второе место) и Джош Ротмель (приз за оригинальное выступление). По окончании соревнования-концерта состоялась неофициальная часть, во время которой радостные юноши продемонстрировали несколько трюков из классического иллюзионного репертуара — только не сценического, а застольного плана.

Вот фокус Джастина Вилльмана.

Исполнитель ставит на стол прозрачный стакан отверстием вниз, после чего обжимает по бокам этот стакан газетной бумагой (рис. 218). Далее он поднимает газетную «стаканную форму» вместе с находящимися внутри стаканом и предлагает кому-нибудь из окружающих положить на стол, на то место, где только что находился стакан, бумажную салфетку. Один из зрителей выполняет это. Тогда волшебник опускает газетную «стаканную форму» на салфетку и ладонью ударяет по верху газетной «стаканной формы». Та сминается — стакан пропал! Куда же он делся?

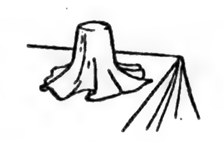


Рис. 218



Рис. 219

Он выпал из газетной «стаканной формы» на колени иллюзиониста в тот самый момент, когда один из зрителей помещал бумажную салфетку на стол, на указанное исполнителем место (рис. 219). Фокус, всегда производящий на зрителей огромное впечатление.

Вот трюк Адама Райта.

Исполнитель разворачивает обе руки ладонями вверх, и зрители кладут ему на ладони по одной спичке (рис. 220). Иллюзионист закрывает пальцы, прижимая эти спички к ладоням, после чего зрители помещают на его руки вблизи ногтей вторые спички (рис. 221).

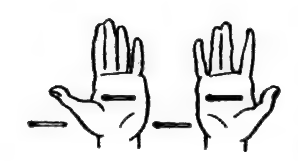


Рис. 220

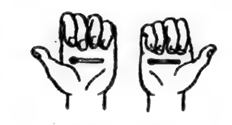


Рис. 221

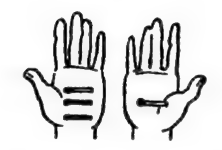


Рис. 222

— В каждой из моих рук находятся по две спички, — произносит волшебник. — Я сейчас попытаюсь при помощи одного поворота кистей сделать так, чтобы в одной ладони оказалось бы три спички, а в другой — только одна. Ап!

Он резко поворачивает обе кисти внутрь, так что пальцевые ногти разворачиваются вниз, и две спички падают на стол.

— М-да, с первого раза не получилось, — бормочет чародей. — Ну, будем считать, что это репетиция. Прошу вас, верните мне спички на руки в те же места.

И он поворачивает сжатые в кулаки кисти так, что ногти оказываются направленными вверх. Зрители опять кладут спички на те же места (рис. 221).

— Вот теперь будет представление, — говорит исполнитель и еще раз делает поворот кистей.

Затем обе кисти встряхиваются.

— Да, теперь все получилось как надо, — улыбается волшебник, возвращает кисти в прежнее положение, раскрывает пальцы — на левой ладони и вправду находятся три спички, а на правой ладони лежит только одна (рис. 222).

В чем же разгадка этого удивительного перемещения?

В двукратном повороте кистей. Во время первого поворота исполнитель слегка разжал кулаки, и спичка; находящаяся на ногтях левой руки, проскочила под пальцы сквозь открывшуюся щель, где улеглась на ладони рядом с уже находящейся там спичкой, а спички, располагавшиеся в правой руке, обе упали на стол: одна — свалившись с ногтевых фаланг, а другая — вылетев из щели, образованной ладонью и кончиками пальцев. Таким образом, в результате первого поворота

в левой руке оказались две спички, а в правой — ни одной. Во время второго поворота опять произошло легкое приоткрывание пальцев обеих рук, в результате чего спички, находящиеся на ногтях пальцев обеих рук, провалились под кончиками пальцев на ладони. То есть после второго поворота в ладони левой руки оказалось три спички, а в ладони правой — только одна.

Второй фокус Джоша Ротмеля.

Исполнитель протягивает вперед выпрямленную левую кисть, после чего подводит к ней сперва и немного сверху распрямленную правую кисть, так что подушечка левого большого пальца находится примерно в центре правой ладони (рис. 223). Затем волшебник охватывает правой рукой левый большой палец (рис. 224) и поднимает сжатый правый кулак вверх. Зрители видят, что на левой руке большой палец отсутствует! Взглянув на поднятый вверх правый кулак, они обнаруживают, что ногтевая фаланга большого пальца выглядывает из правого кулака между соседствующими с ладонью фалангами правых среднего и безымянного пальцев (рис. 225)! Неужели левый большой палец оказался в правой руке? Не может такого быть! И чародей раскрывает пальцы правой руки — в ней ничего нет. Затем он делает жест правой рукой, будто что-то ловит в воздухе, сжимая правую кисть в кулак, после чего приставляет правый кулак к верхнему ребру распрямленной левой кисти —туда, где, по логике анатомии, должен находиться левый большой палец (рис. 224). Наконец иллюзионист раскрывает пальцы правой руки, и зрители убеждаются, что левый большой палец находится на своем месте (рис. 223).

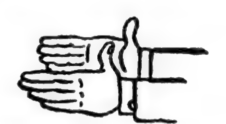


Рис. 223

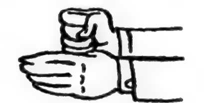


Рис. 224

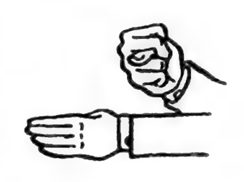


Рис. 225

Этот фокус требует от исполнителя не просто пластичес-

кой мягкости, но и значительной гибкости пальцев, а также незаурядного пантомимического умения. В тот момент, когда правые пальцы (при переходе от рис. 223 к рис. 224) охватывают левый большой палец, он опускается вниз и прижимается к левой ладони. Когда же правый кулак поднимается вверх, то исполнитель просовывает правый большой палец между прилежащими к ладони фалангами правых среднего и безымянного пальцев (рис. 225). Наконец в тот момент, когда пальцы приставленного к левой руке правого кулака начинают разжиматься (переход от рис. 224 к рис. 223), левый большой палец отходит от левой ладони и выпрямляется вертикально вверх под прикрытием раскрывающейся правой кисти. Трюк несложный, но требующий репетиций перед зеркалом.

Когда Джош Ротмель продемонстрировал этот забавный фокус, его одобрительно похлопал по плечу Ларри Минтс, известный своим комическим образом «Дядюшки Ларри», и, не произнося ни слова, показал два сходных пластических трюка.

Первый трюк «Дядюшки Ларри» состоял в том, что он, вытянув вперед распрямленную левую руку, подвел к ней сверху правую кисть (рис. 226), взялся правыми указательным и большим пальцами за сустав левого указательного пальца (рис. 227), после чего продвинул ногтевую фалангу левого указательного пальца правой руки вдоль левого среднего пальца (рис. 228)! Затем «Дядюшка Ларри» выполнил все действие в обратном порядке: правой рукой продвинул ногтевую фалангу левого указательного пальца вдоль левого среднего пальца в сторону ладони (рис. 227), соединив его с обрубком левого указательного пальца, затем распрямил пальцы правой руки и поднял ее над левой кистью (рис. 226) — левый указа-



Рис. 226



Рис. 227



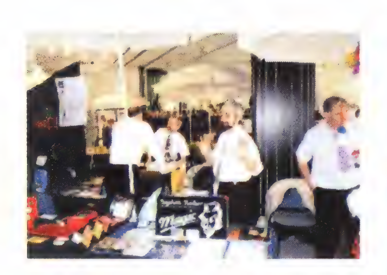
Члены жюри (слева направо) — Али Бонго (Англия) и Хэнк Мурхауз (США).



Автор (справа) с двукратным обладателем Гран При ФИСМ Ричардом Россом (Голландия).



Автор со старейшиной японских фокусников Тоном Оносакой.



Дилерский стенд Стефена Таккера (Англия).

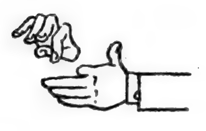


Дилерский стенд фирмы «Мефисто» (Бельгия).



Освобождение на высоте из смирительной рубашки (май 1997 г., г. Штейр, Австрия).

тельный палец остался на месте как ни в чем не бывало.


Рис. 228

Секрет этого пластического трюка заключается в том, что когда правые пальцы «захватывают» сустав левого указательного пальца (при переходе от рис. 226 к рис. 227), то левый указательный палец сильно сгибается в суставе (так что его ногтевая фаланга уходит глубоко к левой ладони, а прилежащая к ладони фаланга остается на месте) и правый большой палец также сильно сгибается в суставе, в результате чего ногтевая фаланга правого большого пальца ложится вдоль левого среднего пальца, занимая место ногтевой фаланги левого указательного пальца; чтобы максимально замаскировать факт подмены ногтевых фаланг, правый указательный палец накладывается на место стыка сверху и непременно со стороны зрителей (рис. 227). Затем происходит смещение правой руки, замершей в описанной позе, вдоль левого среднего пальца (рис. 228). В заключительной фазе трюка (при переходе от рис. 227 к рис. 226) все согнутые пальцы распрямляются, и правая рука поднимается над левой.

Второй трюк «Дядюшки Ларри» заключался в том, что он, подведя правую руку к распрямленной левой справа и одновременно изнутри, закрыл подушечкой правого среднего пальца ногтевую фалангу левого указательного пальца, и у зрителей создалось впечатление, будто левый указательный палец «Дядюшки Ларри» сильно удлинился (рис. 229)!


Рис. 229

Конечно, и здесь не обошлось без хитроумных «подставок» — оригинальных, но требующих большой гибкости в суставах. «Продолжением» левого указательного пальца стал правый указательный палец, а место их «перехода» оказалось скрытым под кончиком левого среднего пальца. В финале «Дядюшка Ларри» раскрыл свои пальцы и показал их с обеих сторон — весьма подвижные и гибкие пальцы.

Вслед за «Дядюшкой Ларри» к развлекательной части перешли и другие члены Круга № 1.

Стив Пульке, ставший первым во взрослой (от 20 лет и старше) группе, поднял над столом стакан, наполовину наполненный пепси-колой, накрыл его чистым листом бумаги — и перевернул вверх ногами! И пепси-кола не вылилась (рис. 230). Впрочем, этот фокус имеет и другой статус — научный опыт, используемый на лекциях о свойства жидкостей и газов.

Том Рейлли, занявший второе место во взрослой группе,- выбросил вправо правую руку, в которой находилась пачка сигарет, и все взоры устремились на эту пачку —тем более что на нее смотрел и сам волшебник. А из пачки, из верхнего торца, медленно выползла вверх сигарета. Том Рейлли другой рукой взял ее, сунул в рот и закурил. Если бы исполнитель не стоял вблизи стены, то любопытствующие, зайдя сзади, могли бы разглядеть прорезь в задней стороне сигаретной пачки, саму сигарету, вдвинутую в эту прорезь, и указательный палец руки иллюзиониста, кончиком которого чародей подталкивал сигарету снизу, побуждал ее к вертикальному подъему (рис. 231).



Рис. 230



Рис. 231

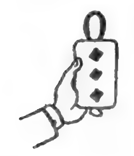


Рис. 232

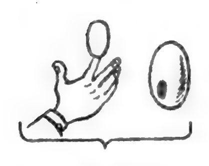


Рис. 233

Рэй Бельц, хотевший показать трюк со свечами, когда пламя от одного конца свечи переходит к другому концу, не стал лауреатом, зато на вечере, посвященном волшебному празднеству, он продемонстрировал комический трюк. Подняв левой рукой игральную карту, он правой рукой достал из кармана крупное яйцо и с трудом, но все же установил его на верхнем малом ребре карты. Потом убрал правую руку, и все ахну-

ли — яйцо балансировало (рис. 232)! Затем исполнитель произнес:

— Но лучше всего это яйцо стоит на карте с изображением джокера. Я сейчас покажу.

И он убрал из левой руки карту, и все расхохотались — левый указательный палец был воткнут в отверстие, сделанное в муляже крупного яйца (рис. 233). Конечно, тут уже всем стало не до джокера.

У Круга № 1 было представление-конкурс, а круг № 45, «Круг Сида Бергсона», обосновавшийся в г.Майами (штат Флорида), обсуждал дела, связанные с выступлениями в ночных клубах. Эл Малакофф, выступавший в Форт-Лаудердэйл-клуб, рассказал о том, как зрители принимали различные трюки из его пестрой и весьма разнообразной программы. Конечно, особой популярностью у любителей «ночной жизни» пользовались фокусы с участием зрителей — в частности, различного рода освобождения.

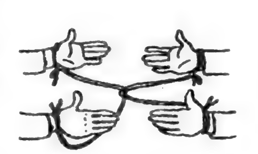


Рис. 234

Вот четыре трюка из этой серии.

Первый трюк. Веревками связываются зрители.

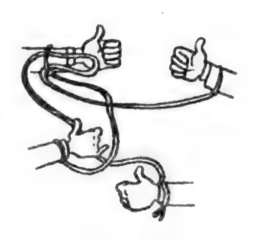


Рис. 235

На сцену вызываются два зрителя; кисти одного связываются одной веревкой, а кисти другого — второй веревкой, пропущенной через первую (рис. 234). Перед зрителями стоит задача освободиться друг от друга.



Рис. 236

Если не знать секретного приема, то возиться с веревками можно весьма долго. Публика обычно умирает от хохота, глядя на неумелые попытки своих незадачливых коллег. Но если подсунуть центр одной веревки под петлю на запястье другого зрителя, принадлежащую другой веревке (рис. 235), а затем другой зритель прове-

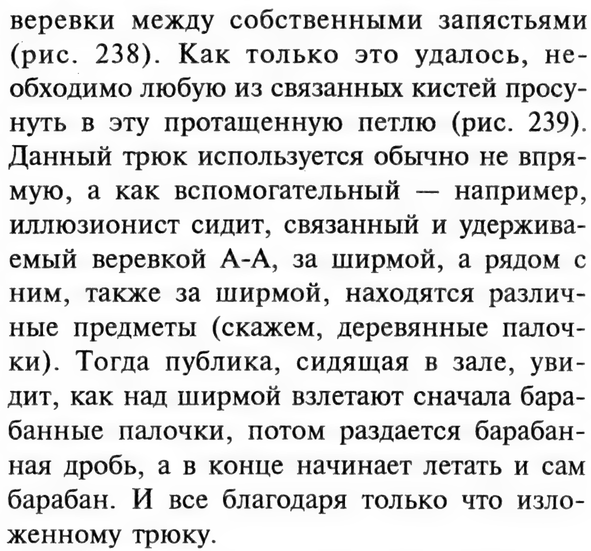
дет свою кисть внутрь петли проведенной веревки (рис. 236), то освобождение займет буквально несколько секунд.



Боб Феллоу (США) освобождается от веревок.

Второй трюк. Связан фокусник, а веревку держит зритель.

Вызванный на сцену ассистент из публики связывает запястья исполнителя вместе, после чего пропускает веревку А-А между запястьями иллюзиониста и его туловищем, а концы А-А держит в своих руках (рис. 237). Чародею предстоит освободиться.



Здесь самое главное — натянуть веревку А-А, чтобы пальцами связанных рук захватить веревку и протащить ее внутри связывающей веревки между собственными запястьями (рис. 238). Как только это удалось, необходимо любую из связанных кистей просунуть в эту протащенную петлю (рис. 239). Данный трюк используется обычно не впрямую, а как вспомогательный — например, иллюзионист сидит, связанный и удерживаемый веревкой А-А, за ширмой, а рядом с ним, также за ширмой, находятся различные предметы (скажем, деревянные палочки). Тогда публика, сидящая в зале, увидит, как над ширмой взлетают сначала барабанные палочки, потом раздается барабанная дробь, а в конце начинает летать и сам барабан. И все благодаря только что изложенному трюку.

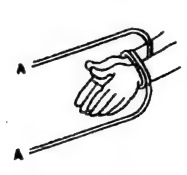


Рис. 237

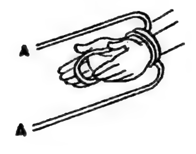


Рис. 238

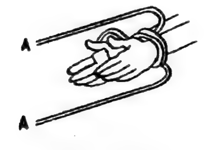


Рис. 239

Третий трюк. Карандаш завязывается на пуговичном отверстии у зрителя.

Приглашенный из зала партнер фокусника рассматривает карандаш с закрепленной на нем веревочной петлей и видит, что длина петли значительно меньше, чем длина карандаша (рис. 240). Затем иллюзионист берет зрителя за пиджак в том месте, где имеется отверстие для пуговицы, и втаскивает эту часть пиджака внутрь петли на карандаше (рис. 241). Протаскивание продолжается дальше, и наконец пуговичное отверстие оказывается вблизи острого конца карандаша (рис. 242) — тогда чародей всовывает карандаш в это отверстие и с легким усилием тянет этот карандаш на себя. В результате карандаш повисает на петле, продетой в пуговичное отверстие (рис. 243). Зрителю же предлагается данный карандаш снять.

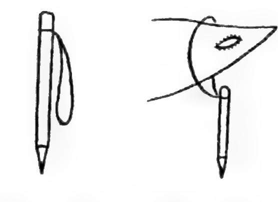


Рис. 240 Рис. 241

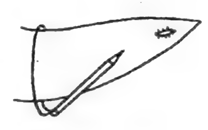


Рис. 242



Рис. 243

Поскольку волшебник проделал вышеописанные движения исключительно быстро, то зритель почти наверняка не сумеет повторить их да еще в обратном порядке. А значит, он долго будет копаться на месте, склонясь над непослушной палочкой и тем самым вызывая веселье у наблюдающей аудитории. Тогда за дело берется фокусник — он-то хорошо знает, как выполнить эти действия в обратном порядке. Мгновенно освободив зрителя от надоедливого карандаша, исполнитель благодарит его за участие в трюке.

Четвертый трюк. Фокусник выполняет освобождение кольца один.

Внешний эффект здесь таков. Исполнитель складывает вместе две длинные веревки, проводит два конца в цельное кольцо, доводит это кольцо до середины веревки — и снимает это кольцо с веревок.

Выполняется этот фокус следующим образом. Показав две

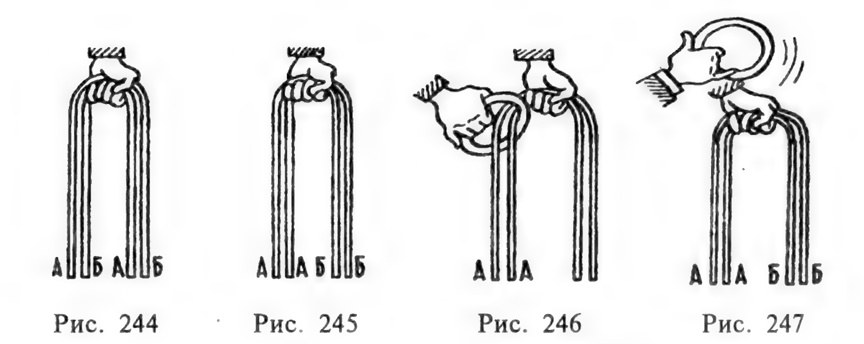


Рис. 244 Рис. 245 Рис. 246 Рис. 247

длинные веревки публике, чародей складывает их вместе в длину и захватывает их середины левой рукой (рис. 244). В тот момент, когда правой рукой он берет кольцо, подкидывает его вверх (чтобы аудитория удостоверилась в отсутствии прорезей) и ловит — пальцы левой руки меняют положение веревок. Если прежде с каждой стороны левого кулака свисали концы разных веревок (рис. 244), то теперь — одинаковых (рис. 245). Фактически трюк выполнен, но еще не доведен до конца. Внутрь кольца, удерживаемого правой рукой, волшебник вводит два конца одной и той же веревки (например, А-А — рис. 246) и, подняв кольцо до левой руки, правой рукой резко освобождает его (рис. 247).

Однако в ночных клубах Майами сценические мистификаторы выполняют не только освобождение. Карлос «Каргоба» Гонсалес, приехавший с Кубы, демонстрировал удлинение булавки.

Исполнитель, держась за один конец булавки, предлагал зрителю взяться за другой конец, после чего принимался тянуть булавку к себе, и булавка... увеличивалась в размерах.

Секрет этого несложного, но эффектного фокуса заключен в специально изготовленной «фокусной» булавке — ее внешний вид приведен на рис. 248. Иллюзионист держит булавку за конец Б, скрывая выходящие из нее проволочные «усы» либо в ладони, либо (для крупной булавки) в рукаве. Зрителю дается в руки конец А — в этом случае чародей имеет

возможность постепенно сдвигать «булавочный зажим» все дальше и дальше к самым концам «усов». Когда же булавка «удлинится», ее следует показать зрителям, не выпуская из своих рук, и спрятать в карман.

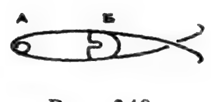
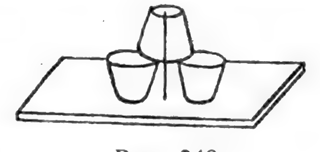


Рис. 248

Другой иллюзионной акцией, выполненной кругом № 45, было посещение с концертной целью баптистского госпиталя. Фокусники демонстрировали больным загадочные и веселые чудеса. Джэйсон Эйс, например, показал «Монолитность сооружения из стаканов».

Он вынес к зрителям поднос, на котором стоял один-единственный стакан. Затем он достал из карманов сперва один стакан, а затем другой и оба поставил на поднос. Таким образом, перед глазами пациентов госпиталя оказались три стакана. Взяв два стакана, вынутых из карманов, Джэйсон Эйс повернул их отверстия вверх, а на них поставил оставшийся стакан, но уже отверстием вниз — получилась двухэтажная пирамида из трех стаканов. После этого чародей преподнял поднос вверх и перевернул его. Казалось, стаканы должны были рухнуть на пол, но нет — они висели под подносом, словно приклеенные к нему! Волшебник перевернул поднос, снял верхний стакан, а два других сунул в карманы и поклонился публике.

Секрет данного фокуса несложен — дно стакана, стоявшего изначально на подносе, было соединено с подносом посредством крепкой лески. Эта леска, закрепленная на дне, проходила внутри стакана, выходила из его отверстия и входила в незаметную дырочку в подносе. Когда пирамида из стаканов была сооружена, исполнитель незаметно для аудитории натянул леску под подносом, отчего верхний стакан плотно прижался к нижним (рис. 249). Теперь всю пирамиду можно было опрокидывать, ибо крепость лески гарантировала успех фокуса.


Рис. 249

А в программе Рика Дель Векчио, еще одного волшебника из круга № 45, выступавшего в госпитале, среди прочих чудес был приятный фокус со спичечным коробком. Иллюзионист держал его на ладони, и микроконтейнер, наполненный спичками, сам собой выдвигался из спичечного футляра. Чародей поворачивал контейнер открытой стороной вниз, но спички из него не высыпались. Почему?

На рис. 250 показан пустой контейнер, уже выдвинутый из спичечного футляра, чтобы можно было понять, каким образом нить проходит от дна контейнера через отверстие в

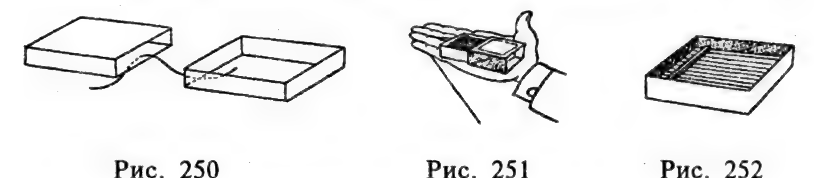


Рис. 250 Рис. 251 Рис. 252

нижней стороне футляра. Далее от спичечного коробка нить проходила между пальцев руки исполнителя вниз (рис. 251). Достаточно было ее натянуть, как контейнер со спичками выползал из футляра. А не падали спички потому, что сверху на них была уложена прижимающая спичка — поперек контейнера (рис. 252).

А члены круга № 36, назвавшие себя «Волшебники Вичиты» (г.Вичита, штат Канзас), обычно собираются дома у одного из чародеев. В феврале 1994 года они встретились в доме Мориса Лоува. После взаимных приветствий и праздничного ужина начались чудеса.

Трюк Рика Пага.

Исполнитель показывает листок бумаги и просит у коголибудь денежную купюру. Получив ее, он заворачивает купюру в бумажный лист, потом разворачивает — вместо денег там находится бумажка, на которой написаны слова: «Вы уплатили за демонстрацию фокуса. Спасибо». Когда зрители отсмеялись, иллюзионист вложил эту бумажку в бумажный лист, вновь сложил его, потом развернул, и все увидели прежнюю купюру. Как это получилось?

Прежде всего следует сказать, каким образом сворачивается бумажный лист — он представлен на рис. 253. На этом листе видны следы складывания — так и должно быть, иначе показ данного чуда может вызвать у неопытного чародея ряд осложнений. Порядок складывания таков. Сначала на центральную часть заворачивается правое боковое крыло (по стрелке А — рис. 254), а вслед за ним — левое (по стрелке

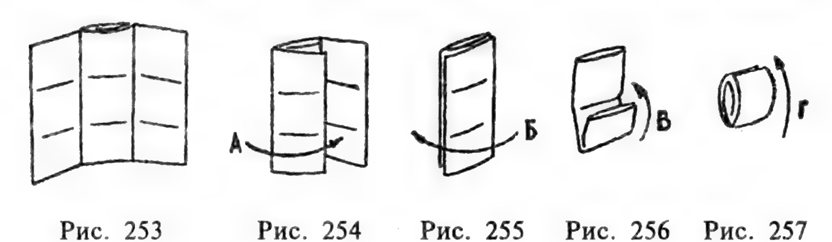


Рис. 253 Рис. 254 Рис. 255 Рис. 256 Рис. 257

Б — рис. 255). Затем на центральную часть получившейся полоски накладывается нижняя треть (по стрелке В — рис. 256), после чего нижняя часть поднимается и налагается на верхнюю треть (по стрелке Г — рис. 257). Разворот листа выполняется в обратном порядке.

Теперь о вкладывании купюры. Получив ее от публики, исполнитель помещает ее на центральную часть листа и придерживает пальцами (рис. 258). Из этого следует, что размер каждой из складываемых частей должен быть чуть больше размера купюры. При складывании купюра, естественно, также сложится — на это не стоит обращать внимания, так и должно быть для увеличения внешнего эффекта. Одновременно это удобно и при показе.

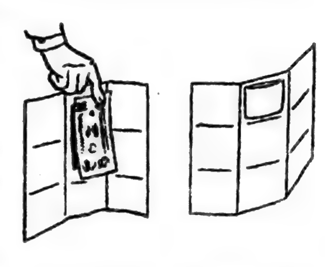


Рис. 258 Рис. 259

Наконец, о секрете трюка. Он заключается в том, что таких бумажных листов — два. Складываются они совершенно одинаковым образом (рис. 253 — 257). В один из них перед началом фокуса вкладывается

бумажка с какой-нибудь шутливой фразой — этот лист сворачивается и приклеивается позади развернутого листа, к его верхней центральной части (рис. 259). Если внимательно посмотреть на рис. 253 — 257, то приклеенный лист, содержащий бумажку с шуточной фразой, оказывается немного виден — в центре, позади основного листа. Разумеется, зрители не должны его видеть — для этого необходимо развернутый лист держать направленным прямо на них.

И о демонстрации фокуса. Когда поданная из зала купюра завернута в лист (рис. 257), необходимо на мгновение закрыть свернутый лист руками от глаз зрителей и перевернуть его. Тогда после убирания пальцев взглядам аудитории предстанет уже другой сложенный лист — содержащий бумажку с шутливой фразой. Он и подвергается развертыванию. А затем, во время демонстрации второй половины трюка, весь процесс повторяется в обратном порядке.

Трюк Боба Грозека, любителя рассказывать забавные истории.

Достав из колоды парных по мастям дам и королей (одни король и дама, например, пиковой масти, другие король и дама — бубновой), исполнитель говорит:

— Эти две пары в складчину купили некую недвижимость на берегу Лазурного моря. В складчину, потому что короли не всегда оказываются богатыми, а вы же знаете, сколько сейчас стоит один квадратный метр.

И кладет на стол отверстием вверх шляпу — это и есть купленная «недвижимость». Два короля и две дамы летят в шляпу.

— Оба короля первым делом решили сбегать на море — искупаться.

И иллюзионист достает из шляпы королей и помещает их на верх колоды.

— Когда же короли вернулись, вы думаете, они застали дома своих дам? Как бы не так. Тоже убежали купаться.

И чародей переворачивает шляпу. Она пуста.

В чем секрет фокуса?

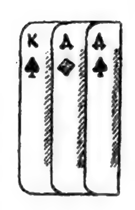


Рис. 260

В специально подготовленной карте — на крап пикового короля нужно наклеить фрагменты пиковой дамы, бубновой дамы и также пикового короля (так, чтобы они были смещены относительно друг друга — рис. 260). Затем, взяв бубнового короля, можно приступать к демонстрации.

Перед тем как бросить карты в шляпу, фокусник накладывает друг на друга с частичным перекрытием изображений бубнового короля и подготовленную карту. Он показывает их зрителям не слишком долгое время, и аудитории кажется, будто карт в руке фокусника не две (как на самом деле), а четыре. Затем эти карты летят в шляпу.

Остальное понятно. Когда из шляпы извлекаются обе карты, то специальная карта разворачивается к зрителям не «слоистой» стороной, а изображением пикового короля. Естественно, что после изъятия из шляпы этих двух карт в ней ничего не останется.

Трюк Мелтона Френсиса, любителя карточных фокусов.

Вручив перетасованную колоду троим вызванным зрителям, иллюзионист просит каждого из них выбрать по одной карте и запомнить, не показывая ему. Затем исполнитель собирает эти три карты и вдвигает их в колоду все одновременно — зрители видят, что выбранные ими карты вводятся в разные места колоды. После этого колода бросается в шляпу, оставшуюся, скажем, от предыдущего фокуса, шляпа накрывается непрозрачным платком и многократно встряхивается. К встряхиванию можно даже привлечь зрителей — одного или двух. После этого платок сбрасывается. волшебник запускает руку в шляпу и вытаскивает карту первого зрителя. Затем — второго. И наконец — третьего. Публика поражена, а чародей улыбается. В чем же разгадка трюка?

В обычной канцелярской скрепке. Если не считать умения управлять вниманием зрителей. Когда зрители выбрали три карты и вглядываются в них, запоминая, исполнитель

кладет колоду на стол, а в руки незаметно для аудитории берет канцелярскую скрепку. Собирая карты, выбранные зрителями, волшебник сохраняет их порядок — карта внизу принадлежит первому зрителю, среднюю карту задумал второй зритель, а сверху располагается карта третьего зрителя. Карты в руках чародея направлены, разумеется, лицевой стороной вниз. Двигаясь к столу, чтобы взять колоду, фокусник скрепляет эти карты, надевая на них скрепку (на рис. 261 эти карты для облегчения понимания развернуты в веер; в реальности они собраны в стопку). Затем исполнитель вдвигает зрительские карты в колоду и без промедления бросает ее в шляпу. Главное сделано.



Рис. 261

Остается лишь накрыть шляпу платком, потрясти ее (это совершенно безопасно, так как скрепка прочно удерживает выбранные карты), после чего опустить руку в шляпу и, начиная с нижней, по одной извлекать карты из-под скрепки. А следовательно, и из шляпы.

Юный Джереми Молдер совершенно неожиданно продемонстрировал собственную модификацию удивительного карточного трюка, изобретенного замечательным волшебником Давидом Девантом.

Исполнитель пригласил выйти к нему двух зрителей. Когда они уселись на приготовленные стулья, фокусник развернул перед ними колоду карт:

— Эти карты я приобрел в Вашингтоне, и можно подумать, будто они специальные, но это — самая обычная колода. Я отсчитаю половину.

Под внимательными взглядами аудитории чародей выкладывает на стол в стопку 26 карт, одну за другой. Взяв эти карты, он делит их на две полуколоды и соединяет вместе — лицом друг к другу. Надев на эти 26 карт резиновое колечко, волшебник передает их зрителю, сидящему в первом ряду:

— Держите эти карты и сосредоточьтесь, пожалуйста. Ваши необыкновенные способности скоро потребуются.

После этого он возвращается к сидящим двум зрителям и разворачивает перед ними оставшиеся карты:

— Пусть каждый из вас запомнит всего лишь по одной карте. Называть вслух их не надо. Просто держите в уме. Готово? Отлично. Сейчас я постараюсь, чтобы ваши карты оказались в той пачке, что с резиночкой. Но для этого мне необходима волшебная свеча.

Он оборачивается — в глубине комнаты на столе находится незажженная свеча. Подойдя к ней, иллюзионист зажигает ее, после чего подносит к двум зрителям и передает им стопку карт, в которой они задумали по карте.

— Возьмите их, — произносит исполнитель, — а я немногу поколдую.

И он обводит зажженой свечой стопку карт, в которой они задумали по карте.

— Прекрасно! — восклицает он. — Карты вылетели из этой стопки. Сейчас они в воздухе. Мне нужно создать чары у пачки с резиночкой.

Иллюзионист подходит к зрителю из первого ряда и обводит зажженной свечой вокруг пачки с резиночкой.

— Все в порядке! Назовите вслух задуманные вами карты и просмотрите вашу стопку — этих карт там уже нет!

И оба зрителя кивают головами — да, их карты, находившиеся в стопке, пропали. Волшебник обращается к зрителю из первого ряда:

— Вы помните названные карты? Снимите резиночку с пачки и вытащите их.

И тот демонстрирует аудитории две названные карты. Успех! За счет чего он достигается?

В этом трюке несколько секретов. А прежде всего исполнитель должен запастись двумя одинаковыми колодами карт. От каждой из этих двух колод карт следует отсчитать по 26 одинаковых карт — эти парные 52 карты необходимо объединить в одну колоду, причем верхняя ее половина должна состоять из одних 26 карт, а нижняя — из их 26 дублей. С этой



У Фрэнка Хэйеса (США) шар удерживается на верхней кромке платка.

колодой в самом начале трюка будет работать чародей, и она же будет разделена на стопку и пачку. Но остались еще две полуколоды. Одну из них следует заранее положить рядом с волшебной незажженной свечой на стол, скрытно от зрителей. Другая вообще не потребуется. Теперь можно приступать к выполнению чуда.

Когда иллюзионист разворачивает «сдвоенную» колоду перед двумя зрителями, ему важно, чтобы никто из них не успел заметить, что каждая карта в колоде имеет дубль — отсюда идет отвлекающий разговор о покупке карт, об их чистоте и незатасканности, о проценте пластиковости, да мало ли о чем.

Затем фокусник отсчитывает 26 карт. Это означает, что в его руках 26 карт и остается. Та, что в руках, передается зрителю из первого ряда, делится на две полуколоды, складывающиеся лицом к друг другу и охватываемые кольцевой резиночкой, — это пачка.

А на столе остается стопка — 26 отсчитанных карт. Два зрителя запоминают из них по одной карте. Чтобы оба зрителя случайно не задумали одну и ту же карту (такое случается не так уж редко, как может показаться), чародей делит стопку на две примерно одинаковые части, и первый зритель задумывает карту из одной части, а второй — из другой. Затем части соединяются в стопку, и в дело вступает волшебная свеча.

Она, волшебная свеча, необходима для одного-единственного действия — для подмены стопки, в которой находятся задуманные зрителями карты, на ту, которая скрытно лежит на столе рядом с незажженной свечой. Времени для подмена

у исполнителя вполне достаточно — это можно сделать при подходе к столику, в момент зажигания свечи, при забирании свечи, при отходе от столика. Так или иначе, но уходит иллюзионист со свечой, имея в руках другую 26-карточную стопку, а не ту, с которой он подходил к столику.

Новая стопка отдается двум зрителям — на предмет проверки того факта, что задуманные карты из нее «улетели».

Что до пачки с резиночкой, то понятно, что карты, названные двумя зрителями, будут находиться в ней неизбежно.

На встречу членов круга № 47 у Мориса Лоува пришли и две очаровательные волшебницы — профессиональная фокусница Гленда Мэнн и иллюзионистка-любительница Диана Мюррей. Среди прочих чудес в их репертуаре были загадочные появления платков.

Трюк Гленды Мэнн.

Перед началом фокуса платок должен быть скатан в шарик, из которого концы платка должны немного свисать. Этот платок исполнительница помещает в сгиб левого локтя и прикрывает складкой левого же рукава. Тогда чародейка должна появиться перед зрителями либо что-то вынося в руках, либо просто со скрещенными на груди руками — для того, чтобы оправдать согнутые руки. Далее волшебница слегка разводит руки, обращая их к аудитории, и хлопает в ладоши. Одновременно с хлопком левая рука резко разгибается, и платок вылетает в воздух. У публики возникает такое впечатление, что он упал с потолка. А фокусница только поддерживает эту видимость, произнося с улыбкой:

— Ах, в пространстве так часто летают разные загадочные предметы, и жаль, что мы редко это замечаем.

Трюк Дианы Мюррей.

Перед показом фокуса платок необходимо скрутить в жгут наподобие веревки и обвязать его вокруг правого большого пальца, подвернув кончик. Выйдя к зрителям, нельзя терять ни мгновения — следует быстро повернуть их в сторону ладони с раскрытыми пальцами таким образом, чтобы правый

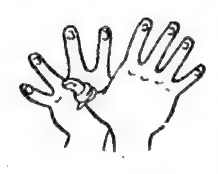


Рис. 262

большой палец скрывался позади левой ладони (рис. 262), после чего соединить ладони, вложив между них правый большой палец с платком. Затем нужно сжать пальцы левой руки, снимая с них платок, а пальцами правой руки вытянуть платок на всю длину из левого кулака.

Трюк Мориса Лоува, решившего тоже выполнить фокус «платок из воздуха» после чарующих исполнительниц.

Перед выполнением фокуса платок нужно сложить в несколько раз и получившуюся «пачку» положить под левую руку в области подмышки.

— Мне для работы рукава не нужны, — говорит исполнитель и, вытянув вперед правую руку, левой рукой засучивает правый рукав. Затем вперед вытягивается левая рука, а правая ладонь, развернутая вверх, ловит выпадающий платочек и зажимает его, закрывая пальцы. Одновременно с этим движением иллюзионист делает вид, что правой рукой засучивает левый рукав.

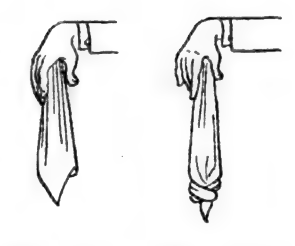
Иллюзионным застольем встречал Новый год круг № 55, «Круг Берта Исли и Дэнни Дью» (г.Феникс, штат Аризона), в 1994 году. Вот некоторые из чудес, продемонстрированных на новогоднем празднике.

Трюк Пэта Холкомба, президента круга № 55.

Исполнитель поднимает вверх правую руку, из которой свисает белый платок (рис. 263). Резкий, короткий взмах — движение «вверх-вниз», — и рука чародея снова поднята, и из нее свисает тот же платок, но на его конце уже появился узел (рис. 264)! Какой же неимоверной ловкостью рук надо обладать, чтобы за мгновение успеть завязать узел?! Но следует еще один взмах, той же быстроты и резкости — и из руки свисает платок уже без узла (рис. 263). А это уж вообще непостижимо!

Для волшебников непостижимого нет. Все суперэффекты выполняются, как правило, весьма простыми средствами.

Так и здесь. Узел на платке был завязан изначально, незадолго до демонстрации фокуса. Этот узел иллюзионист тщательно скрывал от глаз зрителей, держа его в поднятой руке. А во время выполнения короткого движения «вверх-вниз» исполнитель выпустил из руки угол платка с узлом и подхватил угол платка без узла. Когда фокус отработан, а движение достаточно быстрое, у публики и вправду возникает впечатление, будто узел оказался завязанным во время этого «вверх-вниз». Столь же непритязательно и «развязывание» узла — чародей выпустил из руки обычный угол платка, а захватил угол с узлом, умело укрывая узел в руке.


Рис. 263 Рис. 264

Трюк Митча Прагера.

Исполнитель берет две карты (например, бубновую четверку и трефового туза) и складывает их пополам — одну (скажем, четверку)вдоль, а другую (туза) поперек, после чего вдвигает «короткую» карту (туза) в «длинную» (четверку), разворачивает их и двигает «длинную» карту вдоль сгиба. И «длинная» карта выползает из «короткой» то лицевой стороной, то краповой. За счет чего это достигается?

Механика выполнения этого фокуса довольно своеобразная, но реквизитный секрет все же существует. Если одна из карт (туз) не имеет хитростей; то другая (четверка) обладает прорезью, идущей от середины ее длинного ребра до центра карты (рис. 265). Когда же иллюзионист демонстрирует обе карты зрителям, ему приходится закрывать эту прорезь большим пальцем (рис. 266). Затем карты складываются пополам: туз — в ширину, а четверка — в длину (рис. 267). После этого туз вставляется внутрь сложенной четверки так, чтобы линии их сгибов совпадали (рис. 268). Далее обе карты раскрываются (рис. 269) и перегибаются в обратную сторону — если прежде внешними сторонами являлись краповые поверхности карт (рис. 267), то теперь таковыми оказываются лице-

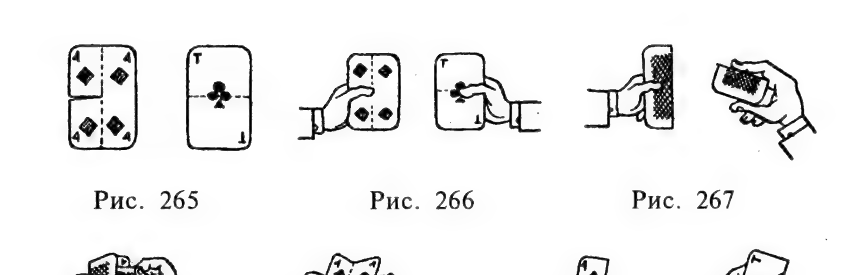


Рис. 265 Рис. 266 Рис. 267

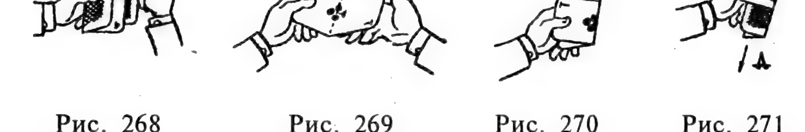
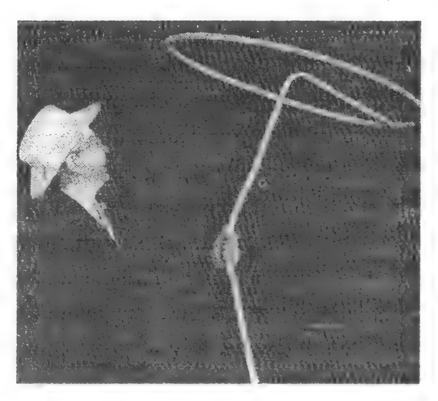


Рис. 268 Рис. 269 Рис. 270 Рис. 271

вые стороны карт (рис. 270). Подготовка завершена, и можно приступать к демонстрации зрелищной загадки. Обе карты развернуты наружу лицевыми сторонами, но чародей нажимает пальцем на выступающее малое ребро четверки, та движется по стрелке Д (рис. 271), но из-под туза выползает уже краповая сторона четверки!

Трюк Дика Стайтса.

Исполнитель передает зрителям колоду карт и просит ее перетасовать, а затем вернуть ему. Положив ее на стол лицом вниз, он предлагает кому-нибудь из присутствующих задумать любое число от 3 до 12, а затем запомнить карту, лежащую под этим номером (счет должен идти со стороны крапа колоды). Себе же иллюзионист надевает на глаза темную повязку. Когда участник фокуса выполнит это указание, чародей предлагает ему же взять снизу (с лицевой стороны колоды) и положить на краповую сторо-



Трюк с ковбойским лассо исполняет Уолтер Блэни (США).

ну колоды столько карт, какое число он задумал (если зритель задумал 4, то ему следует взять 4 карты снизу колоды и положить их на верх колоды). Получив карты, он, не снимая повязки, отворачивается от аудитории (или опускает руки под стол, или выходит из комнаты в коридор) и снимает с верха колоды (с ее краповой стороны) 24 карты, не нарушая их порядка. После этого волшебник выбирает из 24-карточной пачки все нечетные (верхнюю, третью сверху, пятую сверху и т.д.) карты и кладет их под низ колоды, а оставшиеся карты помещает на ее верх (на краповую сторону колоды).

— Я ничего не спрашивал ни у кого, — говорит исполнитель. — Я не просил называть задуманного числа или хотя бы намекнуть на него. Тем не менее я сейчас снял с верха колоды именно столько карт, какое число было задумано. Поэтому ваша карта оказалась в колоде на том же самом месте. Проверим. Какое число вы выбрали? Четверку? Значит, ваша карта лежит в колоде на четвертом месте, считая сверху.

Аудитория не может в это поверить, кто-то хватает колоду, вскрывает четвертую сверху карту — это она. Та самая! Как же это вышло?

Трюк выполняется автоматически. Надо только строго следовать приведенному описанию.

Трюк Пэта Холкомба.

Исполнитель показывает присутствующим прозрачный стакан, а затем, отставив его в сторону, демонстрирует непрозрачный крупный платок. После этого он накидывает платок себе на поднятую вверх левую руку и надевает на платок стакан — так что левая рука под платком оказывается погруженной внутрь стакана. Далее левая рука опускается, причем правая рука поддерживает стакан под донышко, и упавший платок закрывает стакан. Зрители видят контуры верхней окружности стакана в платке. Но затем левая рука вновь поднимается вверх — стакан исчез. Как?

Фокус этот — для достаточно подготовленного чародея. Прежде всего необходимо на стенки стакана, невдалеке от

его отверстия, надеть резиновое колечко (рис. 272). Это можно сделать, когда показанный зрителям стакан отставляется в сторону, при передаче его из одной руки в другую, на пальцах которой уже имеется резиновое кольцо, скрытое от взоров зрителей платком, удерживаемым в той же руке. Далее фокусника может выручить высокий темп демонстрации — он быстро, с мгновенной паузой, подносит стакан с резиновым колечком к накинутому на левую руку платку (рис. 273) и,

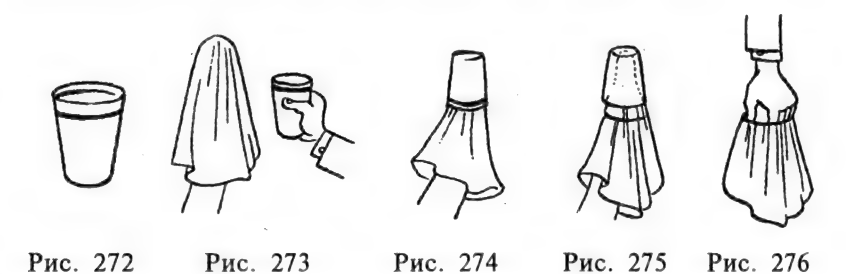


Рис. 272 Рис. 273 Рис. 274 Рис. 275 Рис. 276

ни секунды не медля, коротким точным движением надевает стакан на пальцы левой руки (рис. 274), после чего, делая вид, что поправляет стакан, молниеносно сдвигает резиновое колечко со стакана на платок (рис. 275), а затем опрокидывает левую руку пальцами (и стаканом) вниз (рис. 276).

Правая рука, не показанная на рис. 276, поддерживает стакан под дно, чтобы он не упал. В самой нижней точке правая рука снимает стакан и уводится за платок, отчего стакан, загороженный платком, зрителям не виден. При этом резиновое кольцо отвлекает внимание публики, ибо создает впечатление, будто стакан продолжает оставаться под платком. Затем следует финальное движение — левая рука поднимается вверх, а правая рука одновременно опускает стакан в нагрудной карман пиджака. Поскольку в этот момент аудитория, ожидающая увидеть стакан на левой руке, не видит его, то ее охватывает удивление, и это удивление является еще одним фактором, способствующим незаметности погружения стакана правой рукой в карман пиджака.

Трюк Марка Хейтовита, нового члена круга № 55.

Перед исполнителем стоит сахарница, в которой находятся завернутые в обертки из папиросной бумаги кусочки сахара. Рядом с сахарницей размещается чашка горячего чая, находящаяся на блюде, — чашка фокусника. Иллюзионист опускает пальцы в сахарницу, достает оттуда один кусочек, располагает левую руку ладонью над чашкой чая, на небольшой высоте от дымящегося напитка, кладет сверху на обратную сторону кисти взятый кусочек, хлопает по нему правой ладонью — и из левой ладони прямо в чай падает кусочек сахара, а на обратной стороне левой кисти оказывается смятая обертка из папиросной бумаги. У наблюдающих со стороны возникает полное впечатление, будто кусочек сахара, проникший сквозь папиросную бумагу, пролетел сквозь левую ладонь чародея. А так ли это?



Скип Бэнкс (США) — человек или гигантский воздушный шар?

Разумеется, на самом деле это не так. Просто волшебник перед началом трюка незаметно для окружающих вынул из обертки кусочек сахара, после чего придал обертке прежнюю форму — поэтому зрители посчитали, будто кусочек сахара продолжает находиться внутри обертки. Скрытно удерживая обертку в правой руке, чародей взялся правой рукой за сахарницу, придвигая ее к себе, и во время переноса сахарницы над столом уронил в нее обертку. Одновременно с переносом сахарницы исполнитель захватил кусочек сахара левой рукой, зажав его между прилегающими к ладони фалангами левого указательного и безымянного пальцев — со стороны ладони. Остальное — несложно. Поместив

обертку на обратной стороне левой кисти, иллюзионист хлопнул по ней правой рукой и тотчас же расслабил пальцы левой руки. Кусочек сахара упал в чашку.

Трюк Ларри Вильфонга.

Исполнитель показывает прозрачный стакан, после чего извлекает из нагрудного кармана темный газовый платок и заталкивает его внутрь стакана. Затем чародей поднимает вверх белый непрозрачный платок довольно больших размеров и накрывает им стакан с темным платком, удерживаемый им в правой руке. Выдержав небольшую паузу, волшебник надевает на белый платок резиновое колечко, потом заводит правую руку под белый платок и вытягивает из-под него темный платок, после чего сдвигает резиновое колечко, сбрасывает со стакана белый платок— и все видят, что стакан расположен отверстием вверх! В чем же секрет трюка?

В умелых действиях рук фокусника. Сначала все развивается взаправду — темный платок погружается в обыкновенный прозрачный стакан (рис. 277}. Но все меняется, когда левая рука волшебника накидывает большой белый платок на левую руку со стаканом (рис. 278) — как только белый платок скроет от взглядов зрителей стакан, правая кисть иллюзиониста начинает поворачивать стакан (рис. 279), и поворот этот, энергичный и молниеносный, заканчивается, когда стакан окажется расположенным дном вверх (рис. 280). Но публика считает, что пока ничего не произошло и под белым платком стакан в виденном ею прежде положении (рис. 281). Далее чародей надевает сверху на платок резиновое колечко, охватывая им стакан (рис. 282). Затем, удерживая стакан под платком левой рукой, исполнитель правую руку заводит под белый платок и по стрелке А (рис. 282) вытягивает из-под него темный платок. После этого правая рука опять запускается под резиновое колечко вверх (рис. 283). Как только резиновое колечко сойдет со стакана, правая кисть волшебника мгновенно разворачивает стакан под белым платком по стрелке Б (рис. 284), направляя его дном вниз. И наконец левая

рука неторопливо стягивает белый платок со стакана, находящегося в нормальном положении (рис. 285).

Рис. 277 Рис. 278 Рис. 279

Рис. 280 Рис. 281 Рис. 282

Рис. 283 Рис. 284 Рис. 285

В марте 1994 года круг № 94, «Королевский Круг» (г.Хэгерстоун, штат Мэрилэнд), организовал концерт в детской больнице силами своих членов. Это было красочное иллюзионное шоу, и вот некоторые из фокусов, которые были на нем продемонстрированы.

Трюк Джека Фрэнтца.

Исполнитель подходит к столу, берет красивую коробку и направляется с ней к зрителям, снимая с нее крышку. В коробке лежат несколько печений.

— Возьмите две штуки, — предлагает волшебник. — Одно можете скушать сейчас же, а второе держите пока в руках.

Он относит коробку с печеньем и крышку к столу, откладывает их, а вместо них берет поднос, на котором лежит пустой почтовый конверт.

— Ну как, вкусно? — обращается чародей к зрителю. — А вот со вторым печеньем произойдет фокус. Попробуйте разломить его на несколько маленьких кусочков. Кусочки можно бросать сюда же, на поднос. Смелее!

Когда раскрошенное печенье оказывается на подносе, иллюзионист произносит:



«Семейное парение в воздухе» (исполняет Марк Вильсон, США).

— Один из кусочков необходимо сохранить. Например, вот этот. Сохраните его у себя в руках. А вы, — поворачивается он к соседу зрителя, — измельчите печенье на подносе еще сильнее. Жалко, конечно, так обращаться с печеньем, но чего не сделаешь ради фокуса. Впрочем, я полагаю, что нас ожидает счастливый финал. Измельчили? Великолепно. Возьмите этот конверт и раскройте его. Пошире. Еще шире.

И исполнитель ссыпает раскрошенное печенье в конверт.

— Теперь заклейте его, — говорит он.

Взяв заклеенный конверт с крошками от печенья, фокусник отправляется к столу, где на тонкой ножке стоит прозрачная ваза. В эту вазу он и опускает конверт.

— Остается произнести волшебные слова, — произносит иллюзионист, — ну, например, «ни тпру, ни ну, ни бэ, ни мэ, ни ку-ка-ре-ку»!* Все, готово, Волшебство свершилось!

Он берет из вазы конверт и протягивает его зрителю, предлагая распечатать его. Зритель вскрывает конверт и обнаруживает там печенье с обломанным краем. Он приставляет к нему сохраненный им кусочек, и тот полностью совпадает с профилем облома!

— Все восстановилось — разве это не счастливый финал? — улыбается чародей.

Финал и вправду счастливый, но в гораздо большей степени улыбка волшебника вызвана удачно завершившимся фокусом. Как же он выполняется?

* Русский аналог американского шуточного присловья.

Перед началом выступления необходимо выбрать одно печенье и отломить от него кусочек. Этот кусочек следует поместить позади коробки с печеньем — так, чтобы между зрителями, смотрящими по стрелке А (рис. 286), и кусочком находилась непрозрачная коробка. Оставшуюся часть печенья следует вложить в почтовый конверт К, заклеить его и поместить под подносом — опять-таки со стороны, противоположной зрителям, чьи взгляды направлены по стрелке А (рис. 287). Под поднос нужно положить пустой незаклеенный почтовый конверт М — точно такой же по внешнему виду, как и конверт К. Если еще поставить на стол прозрачную вазу на тонкой ножке, самую обычную вазу, то подготовка к фокусу будет завершена.

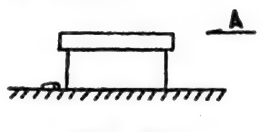


Рис. 286

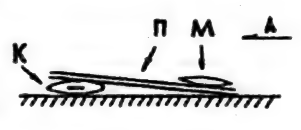


Рис. 287

В начале трюка чародей выходит правым боком к зрителям. Это даст ему возможность, подойдя к столу, правой рукой взять со стола коробку с печеньем (рис. 286), а левой рукой поднять и тайно хранить в левой ладони заранее приготовленный кусочек.

Подходя к первому ряду, волшебник левой рукой снимает крышку с коробки. Сделать это, скрытно удерживая в левой ладони кусочек печенья, несложно, а крышка, взятая в левую руку, наглухо закроет этот кусочек от взглядов зрителей.

Отнести коробку с оставшимся печеньем иллюзионист должен таким образом, чтобы в конце этого движения оказаться к зрителям левым боком (рис. 287), чтобы правой рукой взять со стола одновременно и поднос, и конверт К с надломанным печеньем, находящийся под подносом. Кусочек печенья продолжает скрытно оставаться в левой руке. С подносом в правой руке и незаметным зрителям конвертом под ним фокусник направляется к первому ряду.

Когда зритель измельчит взятое им печенье на поднос, ил-

люзионист, удерживая поднос правой рукой, проводит левой рукой над подносом, словно выбирая тот или иной кусочек, а на самом деле выкатывает из левой ладони на кончики левых пальцев заранее приготовленный кусочек и вручает его зрителю, делая вид, будто взял его с подноса.

После того, как зритель возьмет конверт М с подноса, а исполнитель ссыпает туда измельченные кусочки печенья и зритель заклеит конверт М, фокусник берет этот конверт левой рукой и возвращается к столу, направляясь к вазе и держа в правой руке поднос, под ним — тайный конверт К.

По дороге происходит подмен конвертов. Чародей на мгновение сближает руки, передавая поднос из правой руки в левую. При этом поднос, прежде закрывавший конверт К (рис. 288), теперь оказывается над конвертом М (рис. 289). Подойдя к столу, волшебник кладет на стол поднос вместе с конвертом М, а конверт К помещает в прозрачную вазу. Фактически трюк окончен, остается только финал. А его каждый исполнитель может выбрать по своему усмотрению.

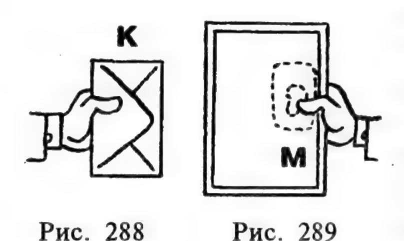


Рис. 288 Рис. 289

Трюк Бекки Питкок.

Исполнительница выходит на сцену, держа в руке красный платок. Подняв его вверх, она проводит другой рукой вдоль него — и платок становится зеленым. Она перехватывает платок, вновь проводит рукой вдоль него, и он оказывается снова красным.

Секрет заключен в устройстве платка. Чтобы изготовить такой платок, нужны два обычных шелковых платка. Их необходимо наложить друг на друга, совместив их по контурам, после чего крепко сшить их в центре (рис. 290). Затем оба куска шелка надо сложить по диагонали (рис. 291), прошив их вместе по ребру Б — Е, но оставив их несшитыми около угла Б (на величину порядка 2 — 3 см) В угол Е следует

вшить металлическое кольцо такого диаметра, чтобы сквозь него могли пройти сразу оба куска шелка. Если теперь провести угол Д сквозь кольцо. то подготовка к фокусу окажется завершенной. Чтобы платок сменил цвет, нужно, зажав вшитое металлическое кольцо в одной руке, другой рукой вытягивать кончик, торчащий из этого кольца (рис. 292).

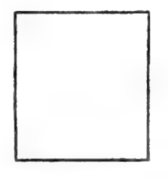


Рис. 290

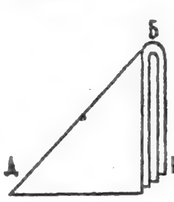


Рис. 291

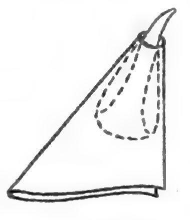


Рис. 292

Трюк Хью Мак-Вига.

Исполнитель, выйдя к зрителям, демонстрирует гибкий и достаточно длинный шнур. Сложив его пополам, фокусник опускает его середину в пустой прозрачный бокал, доливает в него на три четверти подкрашенного напитка и, взявшись за концы этого шнура, поднимает их вверх. Одновременно со шнуром вверх взмывает и бокал! Иллюзионист даже проявляет известную смелость, начав раскручивать на шнуре этот бокал, причем осью вращения является сам шнур! Потом все успокаивается — бокал ставится на стол, и из него извлекается шнурок с мокрой серединой. В чем загадочная пружина этого зрелищного фокуса?

Без специального шнура такой трюк невыполним. Шнур непременно должен быть полым внутри, словно гибкая трубка. При этом по внутреннему «туннелю» должен свободно перемещаться жесткий недлинный стержень (рис. 293). Концы шнура следует зашить или заклеить, чтобы стержень случайно не выпал из шнура.

В начале показа стержень находится у одного из концов шнура — поэтому иллюзионист может продемонстрировать публике значительную гибкость шнура. Когда же фокусник сложит концы шнура вместе, то стержень можно отпустить, и он съедет к месту сгиба шнура (рис. 294). Когда середина

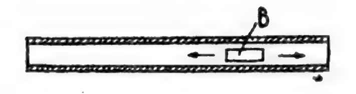
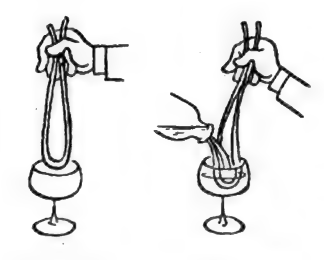
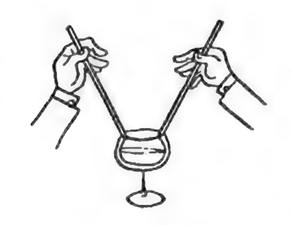
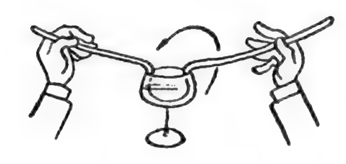


Рис. 293


Рис. 294 Рис. 295


Рис. 296


Рис. 297

шнура будет погружена в бокал, следует немного опустить руку, удерживающую концы, чтобы невидимый стержень расположился внутри шнура, находящегося в бокале, горизонтально. Для повышения гарантии горизонтальности в бокал еще и наливается напиток (рис. 295). Затем необходимо развести концы шнура в стороны и начать приподнимать их (рис. 296). Если стержень хорошо уперся во внутреннюю поверхность стенки бокала, то вместе со шнуром поднимается и сам бокал (рис. 296). Вращать или не вращать наполненный бокал на шнуре (рис. 297) — предстоит решить самому исполнителю. По окончании трюка, чтобы извлечь шнур из бокала, нужно поднимать не два его конца одновременно, а только один.

Трюк Дина Буркетта.

Исполнитель поднимает левую руку, сжатую в кулак, отводит вверх левый большой палец (рис. 298), а правой рукой накидывает на него большой непрозрачный платок. Затем иллюзионист достает из нагрудного кармана одну за другой несколько длинных игл, похожих на заточенные спицы, и втыкает их с разных сторон возвышения, скрытого под платком. Потрясая исколотой вершиной под платком, фокусник получает возможность вовсю проявить свой пантомимический талант, изображая самую различную гамму эмоциональных чувств и оттенков — от ужасных гримас боли до

выражений заразительного комизма. В конце секрет разоблачается — иглы вытаскиваются и кладутся на стол, платок скидывается, а глазам зрителей предъявляется огурец или морковка, которая под платком изображала (рис. 299) поднятый вверх левый большой палец и в которую втыкались эти самые иглы. Следует ли говорить, что огурец или морковка с самого начала находились в левой руке чародея, но — в скрытом от зрителей виде?

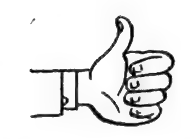


Рис. 298

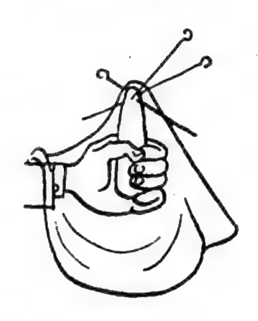


Рис. 299

На мартовском заседании круга № 94 в 1994 году было принято четыре новых члена. В репертуаре вступивших в круг имелись следующие фокусы.

Трюк Бетти Лоу Каллер.

Исполнительница кладет перед собой на стол три кольцевых резиночки — широкую темную, широкую светлую и тонкую. Поднимая их одну за другой и надевая на пальцы, фокусница демонстрирует красивую манипуляционную композицию.

Исполнение начинается с широкого темного резинового колечка. Волшебница надевает его на основания левых указательного и среднего пальцев (рис. 300). Следует магический жест — и это колечко оказывается уже на левых безымянном пальце и мизинце (рис. 301). Новый жест, и колечко перемещается вновь на левые указательный и средний пальцы (рис. 300). Как это происходит?

Секретное движение заключается в том, что, когда иллюзионистка сгибает пальцы левой руки, прижимая их к левой ладони, она подсовывает их все под темную кольцевую резиночку (рис. 302). Если это движение не получается выполнить одной левой рукой, то следует призвать на помощь правую руку — быстрым движением оттянуть от левой ладони

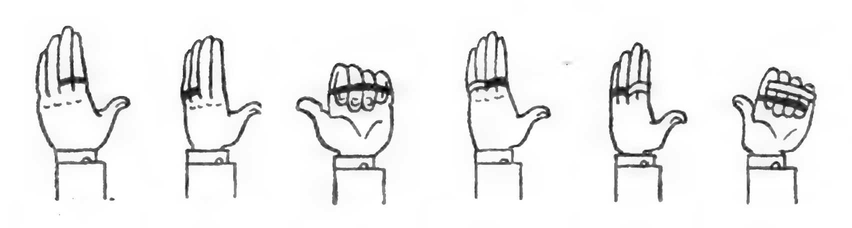


Рис. 300 Рис. 301 Рис. 302 Рис. 303 Рис. 304 Рис. 305

колечко пальцами правой руки и подсунуть левые пальцы под это колечко. Затем левые пальцы необходимо распрямить. Колечко окажется на другой половине левых пальцев.

Исполнительница поднимает еще одно резиновое колечко, широкое светлое, и надевает его на свободные пальцы левой руки. Если, например, темное колечко располагалось на основаниях левых указательного и среднего пальцев, то светлое колечко оказывается на основаниях левых безымянного пальца и мизинца (рис. 303). Следует мягкий взмах левой рукой, и колечки поменялись местами — светлое переместилось на основания левых указательного и среднего пальцев, а темное оказалось на основаниях левых безымянного пальца и мизинца (рис. 304). Затем происходит еще один взмах, и колечки возвращаются в прежнее положение (рис. 303). А это как получается?

Секрет в принципе тот же, но распространен на два колечка. Волшебница сгибает пальцы левой руки, прижимая их к левой ладони, и подсовывает их все под оба колечка одновременно (рис. 305). Движение это весьма сложно для одной руки, и большинство фокусниц использует еще и правую руку — оттягивают пальцами правой руки оба колечка от левой ладони и просовывает все левые пальцы в образовавшийся просвет. Далее левые пальцы распрямляются — и колечки автоматически меняются местами.

Исполнительница берет со стола третье тонкое резиновое колечко и обвязывает им ногтевые фаланги всех пальцев левой руки, кроме большого (рис. 306). Затем зрители видят

молниеносный взмах левой руки, и вот уже колечки в который уже раз поменялись местами (рис. 307). Новое магическое движение, и колечки возвращаются на прежние места (рис. 306). А это чудо имеет объяснение?





Рис. 306 Рис. 307

Объяснение уже звучало. Оно сводится к повторению предыдущего раздела, когда магическим движением оказывалось подсовывание всех пальцев левой руки под оба колечка одновременно (рис. 363).

Трюк Джерри Мулленикса.

Исполнитель, появившись перед публикой, достает из кармана кошелек и, раскрыв его, вынимает оттуда одну за другой несколько монет желтого цвета. Потом, порывшись в кошельке, извлекает одну небольшую серебристую монету. Затем заглядывает внутрь кошелька, залезает туда пальцами и... вытягивает из него волшебную палочку! Каким образом она там поместилась?

А она в кошельке и не помещалась. Она находилась в левом рукаве, прикрепленная мягкими резинками к левому предплечью. Сначала исполнитель доставал из кошелька монеты, которые действительно в нем лежали, располагаясь в небольшом карманчике, пришитом к внутренней подкладке кошелька. Но сам кошелек не имел дна — вместо дна существовала широкая прорезь. Через эту прорезь волшебник правыми пальцами, погруженными в недра кошелька, захватил кончик волшебной палочки и вытянул ее всю целиком (рис. 308).

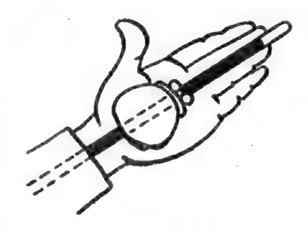
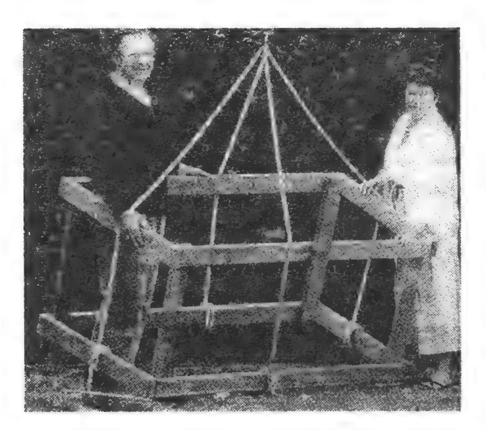


Рис. 308

Трюк Джуди Мулленикс.

Исполнительница подошла к столу, на котором лежали несколько монет желтого цвета и одна небольшая серебристая монета. Она собрала все монеты в правую ладонь, левой ру-



Редактор американского иллюзионного журнала THE LINKING RING Фил Вильмарс и Робби опробывают иллюзинный «волшебный ящик», изготовленный в духе математических фантазий Мориса Эсхера.

кой достала серебристую монету, передала ее на кончики правых указательного и большого пальцев и, показывая правой рукой серебристую монету, произнесла:

— Сейчас эта монета исчезнет. Остальные монеты мне не нужны.

Она ссыпала в карман монеты, вытащила правую руку из кармана, сделала магический жест левой рукой — и ее руки оказались пустыми. Какой прием использовался в этом случае?

Здесь все зависит от актерских способностей фокусницы. Когда она опускала в карман правую руку с монетами, она оставила их все, в том числе и серебристую. Но затем она извлекла правую руку из кармана с таким видом, будто серебристая монета продолжает находиться между кончиками правых указательного и большого пальцев. В известной степени успеху фокусника способствовало и то, что серебристая монета была небольшой по размерам.

Трюк Майка Хотови.

Исполнитель выходит с колодой карт и раскладывает их на столе в виде теннисной ракетки — достаточно большое количество карт образуют окружность, а несколько карт — «ручку», отходящую от окружности. Фокусник предлагает зрителям задумать какое-нибудь число, после чего начать вести отсчет карт. Считать нужно следующим образом — крайнюю карту «ручки» полагать первой, затем подниматься вдоль «ручки», проходя одну карту на один счет, потом двинуться вдоль окружности. Когда счет закончится, следует повторить его в

обратном направлении по окружности, то есть первой картой считать ту, на которой произошла остановка, второй — предшествующую карту, и так далее. Однако, когда счет придется на карту, принадлежащую «ручке», нужно не возвращаться по «ручке», а продолжить счетное движение по окружности. Ту карту, на которой счет остановится, необходимо запомнить. Например, зритель задумал число 9. Тогда он должен двинуться по стрелке А (рис. 309), дойти до девятой карты и вновь начать свой счет с нее, но перемещаться уже по стрелке Б. Карту, помеченную крестиком, следует запомнить. Через несколько секунд фокусник, ничего не спрашивая у зрителя, называет его карту — масть и значение. Откуда он узнал?

Фокус этот получается автоматически. Какое бы число зритель ни задумал. если он будет следовать предложенной волшебником логике продвижения по разложенным картам, он всегда остановится на одной и той же карте. На рис. 309 такой является карта, помеченная крестиком. Это означает, что все зрители, задумав разные числа и не сговариваясь между собой, придут к карте, заранее известной чародею.

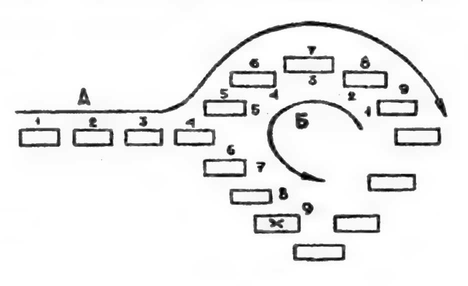


Рис. 309

Фокусников, входящих в круг № 184 (г.Аугуста, штат Джорджия), не слишком много. Однако и они собираются на магические вечера, которые проходят волшебно и увлекательно.

Трюк Боба Котрэна, президента круга № 184.

Исполнитель сворачивает большой бумажный кулек, поднимает со стола кувшин и начинает лить воду из кувшина в кулек. Затем он ставит кувшин на стол, достает из кармана зажигалку, чиркает ею и поджигает кулек. Тот вспыхивает — вода исчезла! Каким образом?

Тайна заключается в применении специального сосуда в

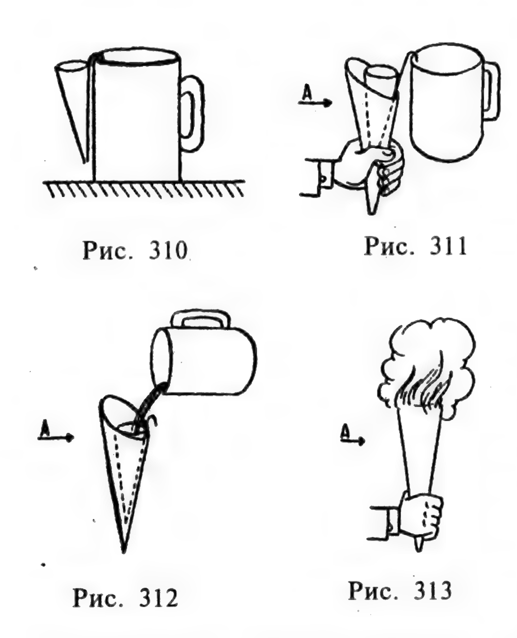


Рис. 310 Рис. 311

Рис. 312 Рис. 313

форме конуса, выполненного из пластмассы. Этот сосуд висит на имеющемся у него крючке, который цепляется за верхний край кувшина и удален от взглядов публики, смотрящей по стрелке А (рис. 310), Когда кулек свернут, фокусник поднимает кувшин, проносит его мимо кулька и оставляет пластмассовый конус в кульке, опуская его туда (рис. 311). Затем происходит наливание воды в кулек. Но на самом деле вода наполняет пластмассовый конус (рис. 312). Закончив лить воду, волшебник проносит кувшин мимо кулька и, зацепив верхним краем кувшина за крючок (рис. 311), вытягивает конус из кулька, после чего ставит кувшин на стол (рис. 310). Теперь можно достать зажигалку и поджечь кулек (рис. 313). Тот будет гореть, возбуждая интерес аудитории — куда же пропала вода?

Трюк Стэнли Роэта, вице-президента круга № 184.

Исполнитель достает из одного кармана шарик, а из другого — спичечный коробок с отверстиями в верхней и нижней сторонах. Он опускает шарик в верхнее отверстие, и шарик выпадает снизу спичечного коробка (рис. 314).

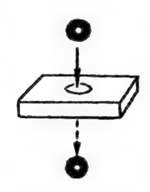
— Вы, вероятно, думаете, что внутри нет спичек? — улыбаясь, спрашивает фокусник у зрителей. — Смотрите!

И он выдвигает из спичечного футляра контейнер, наполненный спичками (рис. 315).

— Может быть, вы полагаете, будто спички — специаль-

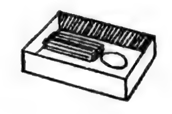
ные? — продолжает волшебник. — Я докажу, что в них нет ничего особенного.

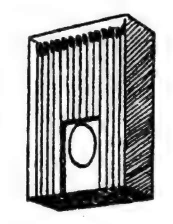
И он высыпает спички из контейнера на ладонь, после чего рассыпает их по столу. Спички и в самом деле ничем не примечательные. В чем же дело?


Рис. 314

Как известно, спичечный коробок состоит из двух частей — контейнера, в котором располагаются спички, и футляра. Футляр имеет два отверстия, в верхней и нижней сторонах, расположенных одно напротив другого. Контейнер в своем дне также имеет отверстие, которое, если контейнер вдвинуть в футляр, совпадает с отверстиями в футляре. Но этого мало. От малой стенки контейнера, от центральной ее части до отверстия в дне идет своеобразный брусок, состоящий из обрезанных по длине и склеенных между собой спичек (рис. 316). Этот брусок приклеен ко дну контейнера и является маскирующим предметом. В самом деле, если засыпать обычные спички в контейнер справа и слева от этого бруска, то внешне контейнер будет выглядеть вполне обычным (рис. 317) — если, конечно, его не выдвигать из футляра слишком далеко (рис 315). Кроме того, спички, располагающиеся по обеим сторонам бруска, можно высыпать из контейнера и предъявить зрителям — никто не подумает о том, что внутри контейнера остался еще вклеенный брусок. Когда зрители осмотрят спички и убедятся в их незамысловатости, чародей может повторить фокус — собрав спички в контейнер и задвинув его в футляр, он снова прокидывает тот же шарик сквозь спичечный коробок.


Рис. 315


Рис. 316


Рис. 317

Трюк Джулиана Вебба, секретаря круга № 184.

Исполнитель, накинув на левую руку большой непрозрач-

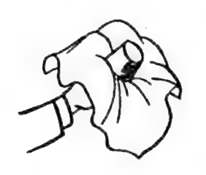

Рис. 318


Рис. 319


Рис. 320

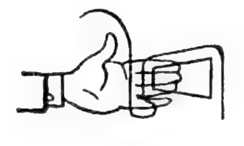
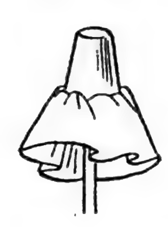

Рис. 321


Рис. 322


Рис. 323

ный платок, правой рукой вдвигает в левую руку дном вперед стакан (рис. 318), так что отверстие стакана обращено наружу. Затем он опрокидывает левую руку, отчего стакан разворачивается отверстием вниз (рис. 319), после чего перехватывает завернутый в платок стакан правой рукой (рис. 320). Затем следует передача стакана (вместе с платком) в левую руку. в то время как правая извлекает из кармана волшебную палочку и подводит ее снизу к платку. Иллюзионист делает волшебной палочкой прокалывающее движение (снизу вверх), и над платком неожиданно возникает стакан! У аудитории создается впечатление, будто стакан пронзил своим дном ткань платка. Но платок не имеет ни малейших повреждений.

Да, это всего лишь ловкость рук. Она начинается с того момента, как чародей перехватил завернутый в платок стакан правой рукой (рис. 320). Передача стакана в левую руку происходит уже при горизонтальном расположении стакана (рис. 321 — на нем сплошная линия, идущая спереди, сверху и сзади стакана есть сечение платка, охватывающего стакан). Далее стакан, находясь в левой руке, поворачивается дном вверх, а левый большой палец накидывает на стакан спереди, со стороны зрителей, часть платка, только что покрывавшую левую кисть. В то же время правая рука снизу вверх вводит волшебную палочку в отверстие стакана (рис. 322). Исполнителю остается сбросить ранее придерживаемую им

часть платка, находящуюся над дном стакана, и публике откроется сам стакан (рис. 323).

Трюк Майка Вильбэнкса.

Исполнитель держит в правой руке карандаш, на поднятом вверх острие которого надет наперсток (рис. 324). К наперстку подводится левая рука и забирает наперсток в ладонь. После этого следует небольшое движение пальцев фокусника, и он вводит карандаш в левый кулак. Левый кулак раскрывается — наперсток пропал! Каким образом?

При помощи ловкости рук. Левая рука взаправду снимает наперсток с кончика карандаша, но наперсток оказывается не в левой ладони, а зажатым отверстием наружу между основаниями левых большого и указательного пальцев (рис. 325). Чтобы это не было заметным для зрителя, чародей должен научиться переводить наперсток из левой ладони между основаниями левых большого и указательного пальцев без помощи правой руки, одними левыми пальцами.

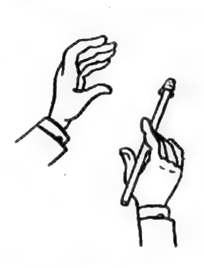


Рис. 324

Затем следует еще одно фокусное движение. Иллюзионист подводит правую руку, удерживающую волшебную палочку, к левой руке и постукивает палочкой по левым пальцам:

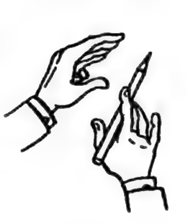


Рис. 325

— Раз, два, три! Сейчас произойдет чудо!

Одновременно с постукиванием правый средний палец вводится в отверстие наперстка, и тот оказывается надетым на этот палец (рис. 326). Тотчас же волшебник сгибает правый средний палец, укрывая наперсток в правой ладони, а конец карандаша вводит рукой внутрь полузакрытой левой руки (рис. 327).

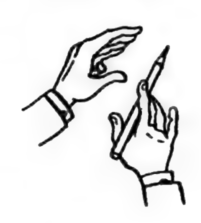


Рис. 326

— Наперсток всасывается в волшебную палочку. Вот он почти втянулся. Все, готово!

И исполнитель раскрывает левую ладонь — она пуста (рис. 328).

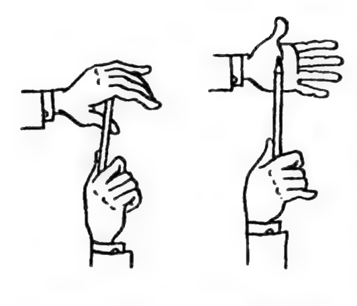


Рис. 327 Рис. 328

Трюк Джина Бэгвелла.

Исполнитель подходит к пепельнице, в которой находятся обгоревшие спички и сигаретные окурки, и объявляет, что в его руках могут зажигаться даже сгоревшие спички. В доказательство он достает из пепельницы одну черную до половины спичку, чиркает ею о терку спичечного коробка — и спичка зажигается! Ясно, что тут не обошлось без хитрого фокусного секрета.

Разумеется, иллюзионист заранее запасся специально приготовленными спичками — немного обточив ту половину спички, которая прилегает к серной головке (рис. 329), он зачернил тушью обточенную половинку (рис. 330). После того как тушь просохла, такую спичку внешне вполне можно принять за сгоревшую. Когда пепельница немного наполнилась действительно сожженными спичками и выкуренными сигаретами, чародей бросил пару подготовленных таким образом спичек в пепельницу. Осталось только выждать удобный момент и продемонстрировать этот фокус.

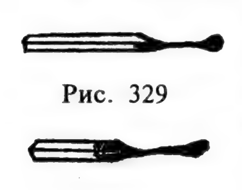


Рис. 329

Рис. 330

Хэнк Мурхауз, профессиональный фокусник из Уайт Пайджеона (штат Мичиган), хорошо известен в иллюзионном мире. Являясь сценическим развлекателем, он провел немало выступлений и магических семинаров в Австралии, Канаде, Норвегии, Великобритании, США, Германии, Швейцарии, Ирландии и других странах. В прошлом являлся президентом Общества американских фокусников (The Society of American Magicians). Обладатель Золотой медали Лондонского магического круга (The London Magic Circle). В соавторстве с Доном Лэмбом выпустил работу «Fun — tastic Tricks» (игра слов: fun — веселый и fantastic — фантастический),

изданную в 1994 году в Чикаго. Вот несколько трюков из этого труда.

№1 — карта с икс-лучами.

Внешний эффект. Карта, выбранная зрителем, помещается под низ колоды и вкладывается им же в футляр для карт. Исполнитель говорит, что эта карта настолько сильно излучает волны, воспринятые ею от зрителя, что ему, волшебнику, ничего не стоит увидеть масть и значение этой карты сквозь футляр. И в самом деле — подняв футляр с колодой внутри него вверх, чародей тотчас же называет карту зрителя. Способ выполнения. Он вовсе не связан с икс-лучами. Просто фокусник заранее прорезал небольшое окошечко в футляре — через него уголок карты с ее значением и мастью отлично виден (рис. 331).

№2 — шуточная загадка с шестью стаканами.

Внешний эффект. На столе стоят шесть стаканов, выстроенные в линию. Три стакана с одного края наполнены подкрашенной водой, а три стакана с другого края — пустые (рис. 332). Исполнитель предлагает любому из аудитории перемещением всего лишь одного стакана расположить все шесть так, чтобы ни один наполненный стакан не следовал за пустым и ни один пустой не следовал за наполненным. Как правило, в зале устанавливается долгая пауза, во время которой исполнитель может пошутить — например, рассказать свежий анекдот.

Рис. 331

Способ выполнения. Перелить подкрашенную воду из стакана, центрального среди наполненных, в стакан, средний среди пустых (по стрелке на рис. 332), после чего возвратить опорожненный стакан на прежнее место.

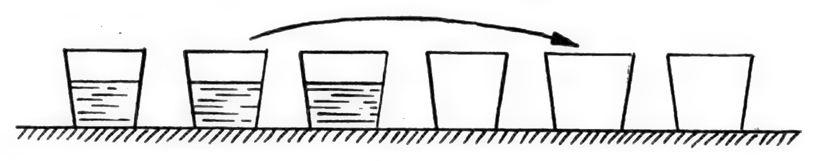


Рис. 332

№ 3 — исчезающая монета.

Внешний эффект. Исполнитель держит на уровне пояса левую ладонь, развернутую вверх. Зритель кладет на эту ладонь свой носовой платок так, что его углы свисают вниз, после чего помещает в центр платка небольшую по размерам монету. Фокусник правой рукой поднимает один за другим все четыре угла платка, поочередно кладя их в центр. Когда же все углы платка будут собраны на левой ладони, волшебник поворачивает пальцами. Но монета из платка не выпадает — она исчезла. Способ выполнения. Он заключается в том, что чародей прилепил к кончику правого указательного пальца комочек, способный приклеиться к монете. Таким комочком может стать, например, комочек пластилина, кусочек «скотча», липучки или пластыря. Незаметное для зрителя изъятие монеты происходит в тот момент, когда на середину платка помещается самый первый его угол. Для этого висящий уголок захватывается двумя пальцами правой руки — указательным (над платком) и средним (под платком); чтобы клейкий комочек не был заметен аудитории, фокусник прикрывает кончик указательного пальца кончиком большого пальца.

№4 — волшебное предсказание.

Внешний эффект. Исполнитель выкладывает на стол две кучки карт лицом вниз. На листочке бумаги он пишет предсказание и отдает его первому зрителю. После чего вызывает второго зрителя и предлагает тому взять в руки любую из пачек. Второй зритель забирает одну из пачек, после чего первый зритель вслух зачитывает предсказание: «Я заранее знаю, что будет взята кучка из карт с магическим числом 7». Способ выполнения. Одна кучка содержит четыре семерки, другая — семь произвольных карт. Таким образом, какую бы кучку ни выбрал второй зритель, предсказание всегда может быть истолковано в пользу сделанного выбора.

№5 — угадывание задуманного числа.

Внешний эффект. Исполнитель предлагает кому-то из пуб-

лики задумать любое число. После этого он просит удвоить его. Затем зритель должен прибавить десять, и наконец разделить полученное число на два. Теперь необходимо назвать число вслух. Зритель называет получившееся число вслух, а фокусник тотчас говорит, какое число было задумано.

Способ выполнения. Из числа, названного зрителем, необходимо отнять 5. Пример. Зритель задумал 31. Удвоил его — получилось 62. Прибавил десять — получилось 72. Разделил на два — оказалось 36. Произнес «Тридцать шесть» вслух. Фокусник мысленно вычел пятерку — значит, было задумано число 31.

№6 — упрямые стаканы.

Внешний эффект. Исполнитель ставит на стол в линию три стакана: крайние — дном вверх, средний — дном вниз (рис. 333). «Надо повернуть все стаканы дном вниз, — провозглашает фокусник, — чтобы в них можно было налить жидкость, сразу во все. Единственное условие — переворачивать нужно два стакана одновременно. Показываю». Он берет стаканы 2 и 3 и переворачивает их — стакан 2 оказывается дном вверх, а стакан 3 — дном вниз. Затем следует еще один синхронный переворот стаканов 1 и 3: стакан 1 разворачивается дном вниз, а стакан 3 — дном вверх. И завершающий переворот стаканов 2 и 3: теперь все стаканы расположены дном вниз (рис. 334). «Поняли? — спрашивает волшебник. — Теперь пусть выйдет любой из вас и повторит мой трюк». Желающих обычно оказывается достаточно много, но ни у кого этот эффект не получается.

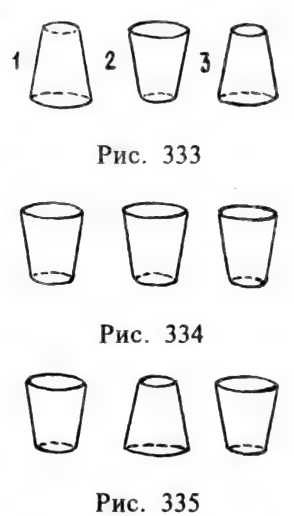


Рис. 333

Рис. 334

Рис. 335

Способ выполнения. Перед тем как за дело возьмется вышедший зритель, чародей устанавливает стаканы так, как по-

казано на рис. 335 — средний обращен дном вверх, а крайние — дном вниз.

№7 — загадочное предсказание.

Внешний эффект. Перед исполнителем лежат на столе 8 — 10 небольших чистых полосок бумаги, шляпа и карандаш. «Я прошу аудиторию назвать мне 8 — 10 имен великих людей», — произносит фокусник. И из зала раздаются выкрики. Услышав каждое из имен, волшебник записывает имя на полоске бумаги, после чего бросает эту полоску в шляпу. Когда все полоски закончатся, чародей поднимает шляпу и вызывает одного из зрителей. «Я заранее убежден, что будет вытащено имя «Наполеон», — восклицает повелитель. — Прошу вас, вынимайте». Зритель запускает руку в шляпу, достает одну из полосок и читает: «Наполеон».

Способ выполнения. На всех полосках бумаги фокусник пишет одно и то же имя — то, которое было названо самым первым. Здесь важно в течение трюка сохранять полную серьезность.

Когда Бурлинг Хилл в 1909 году обьявил о своем изобретении, иллюзионный мир охватил ажиотаж. Вероятно, ни одно фокусное изобретение не расходилось так быстро, как специальная колода карт, придуманная Хиллом. Буквально за несколько лет было продано несколько тысяч таких колод, и не оказалось волшебника, который не демонстрировал бы загадочные трюки с колодой, разработанной Хиллом. Она, как и любая колода карт, мало весила, занимала немного места в кармане и при таких удобствах позволяла показывать ошеломительные трюки.

В те времена, когда Бурлинг Хилл создавал свое изобретение, в Западной Европе и Америке шло повальное увлечение так называемым ориентализмом — восточной экзотикой. Люди говорили о мантрах и аурах, обсуждали чудеса мадрасских факиров и бомбейских йогов, прислушивались к странно звучащим именам — Шива, Кришна, Арджуна... Следуя моде, Хилл избрал для своей колоды имя индийского мага-

гипнотизера Свенгали. С тех пор создание Хилла именуется так — колода Свенгали.

В чем ее отличие от обычной колоды игральных карт?

Колода Свенгали состоит из 52 карт и одного джокера. 27 карт в ней — самые обычные, а 26 — укороченные. Это означает, что по длине эти карты на 1 - 2 мм короче, чем традиционные карты (рис. 336). Ширина обоих видов карт одинакова.

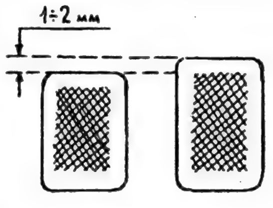


Рис. 336

Укладка колоды Свенгали всегда одинакова — верхней и нижней картами всегда являются карты обычные, не укороченные (рис. 337). Это необходимо для того, чтобы зритель, взглянув на колоду Свенгали с краповой или лицевой стороны, не обнаружил фокусной хитрости. Конечно, если настойчивый зритель будет очень долго приглядываться к колоде Свенгали сбоку, он рано или поздно разглядит особенность прокладки карт, но опытные фокусники обычно всегда начеку — мало того, что они прикрывают руками боковые стороны колоды Свенгали, они еще стараются, чтобы колода Свенгали не оставалась неподвижной в течение иллюзионной демонстрации.

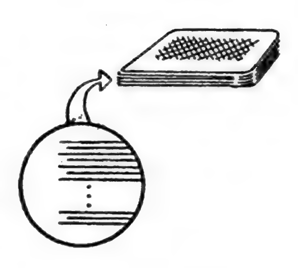


Рис. 337

Прокладка карт в колоде Свенгали — через одну. Обычные и укороченные карты чередуются. Это характерно для колоды Свенгали. Если карты в колоде проложены через две или три, это уже не «наша» колода. Следует сказать, что Хилл выбрал наиболее оптимальный способ прокладки карт. Все прочие способы, как правило, либо менее практичны, либо приспособлены для исполнения более ограниченного набора фокусов.

Показ зрителям лицевой стороны карт, находящихся в ко-

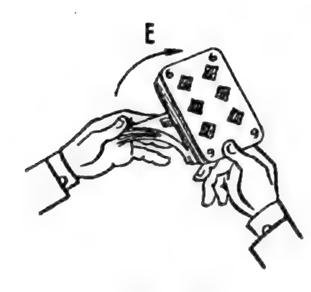


Рис. 338

лоде Свенгали, обычно осуществляется двумя способами:

1) «листовкой»; в этом случае колода располагается лицом вверх, причем обе руки исполнителя находятся со стороны малых ребер — большие пальцы лежат на лицевой стороне колоды, а остальные четыре пальца располагаются под колодой; «листовка» осуществляется следующим образом: правые средний и безымянный пальцы надавливают на краповую сторону колоды снизу, а левый большой палец помещается подушечкой на ближайшее к нему малое ребро колоды; при достаточно сильном нажиме на колоду снизу малые ребра карт начинают вырываться из-под подушечки левого большого пальца и выпрямляться — таким образом пролистывается вся колода (рис. 338);

2) «падением»; в этом случае колода повернута лицевой стороной вверх, причем правая кисть исполнителя, обращенная ладонью вниз, удерживает колоду — правый большой палец находится на одном малом ребре колоды, а кончики правых среднего и безымянного пальцев — на другом малом ребре; «падение» осуществляется следующим образом: кончики правых большого и среднего с безымянным пальцев ослабляют давление на малые ребра колоды, отчего карты, находящиеся снизу колоды, начинают падать на стол (рис. 339). Причиной, отчего используются в подавляющем большинстве случаев именно эти, а не другие приемы показа, является следующее обстоятельство — именно при таких способах демонстрации карты движутся не поодиночке, а парами. Так, при «листовке» из-под подушечки левого большого пальца каждый раз вырывается не одна, а две карты, причем укороченная карта движется позади обычной и вплотную к ней — от этого зритель

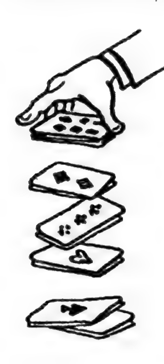


Рис. 339

видит только лицевую сторону обычной карты и не видит лицевой стороны укороченной карты, что и используется в фокусах. Аналогично — при «падении» карты также устремляются вниз парами, но в данном случае верхними оказываются укороченные карты, чьи лицевые стороны и видит зритель; при этом лицевая сторона обычных карт оказывается скрытой от взглядов публики, что также применяется в карточных трюках.



Бурлинг Хилл, изобретатель легендарной колоды Свенгали; слева — Джон Бутс. 1932 г.

Другой особенностью традиционной колоды Свенгали является то, что обычные карты — все разные по мастям и значениям, что оправдывает их название, а укороченные карты все одинаковы (например, в колоде Свенгали может находиться 26 пиковых дам). Возможен, впрочем, и менее традиционный вариант, когда разными по масти и значению являются именно укороченные карты, а обычные (тут уже возникает терминологическое противоречие, нередкое для жанра сценического мистификаторства) имеют одинаковую масть и значение, все 27 карт. Естественно, что некоторые трюки, которые выполняются с помощью традиционной колоды Свенгали, не могут быть продемонстрированы при использовании нетрадиционной колоды Свенгали, и наоборот.

Рассмотрим три примера фокусов, показываемых при помощи традиционной (все укороченные карты — одинаковые) колоды Свенгали.

Первый фокус. Исполнитель держит колоду лицом вниз и предлагает зрителю во время пролистывания им колоды сунуть указательный палец в любое место колоды — между мелькающих карт. Когда палец зрителя оказывается в колоде, ис-

полнитель предлагает зрителю запомнить ту карту, которая оказалась под его пальцем. Когда это выполнено, чародей просит возвратить карту на прежнее место, после чего берет несколько верхних карт и перекладывает их под колоду, потом повторяет эту перекладку еще два-три раза.

— Где теперь ваша карта? — спрашивает у зрителя.

— В колоде, — отвечает догадливый зритель.

— Прекрасно. Приготовьте указательный палец, — улыбается волшебник.

Вновь следует пролистывание, зритель вставляет между проносящихся карт кончик пальца, и под этим пальцем оказывается карта, ранее выбранная им,

— А колода состоит из разных карт,— произносит иллюзионист, и в доказательство выполняет «листовку» (рис. 338). В чем особенность этого показа?

Конечно, трюк выполняется автоматически. Однако упомянутое «пролистывание» колоды — не совсем то же, что и «листовка». Решая одинаковые задачи, эти два приема выполняются по-разному. О «листовке» уже говорилось. Теперь — «пролистывание».

Колода располагается лицевой стороной вниз на повернутой вверх левой ладони, причем левый большой палец наложен на колоду поперек, от середины одного длинного ребра к середине другого длинного ребра (рис. 340). Сверху, обращенная ладонью вниз, подводится правая рука. Ее большой палец накладывается на ближайшее к исполнителю малое ребро колоды, а кончики правых среднего и безымянного пальцев приподнимают вверх удаленное от исполнителя малое ребро колоды, отчего карты начинают вырываться из-под этих кончиков и (по стрелке на рис. 341) выпрямляться до горизонтального положения. Так производится «пролистывание».

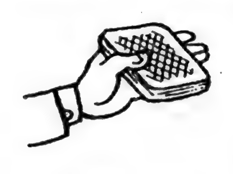


Рис. 340

Второй фокус. Исполнитель, держа колоду лицом вниз, раскладывает ее на столе на несколько кучек. Зрителю предлагается

запомнить верхнюю карту любой (только не последней) кучки и положить эту карту на место. Затем все кучки собираются вместе — порядок собирания произвольный, но верхней должна оказаться кучка, состоявшая из верхних карт колоды. Далее выполняется такое же раскладывание, но на другое количество кучек, а после этого фокусник предлагает зрителю указать на любую кучку и взглянуть на верхнюю карту указанной кучки. Для доказательства «обычности» колоды трюк завершается уже известной «листовкой».

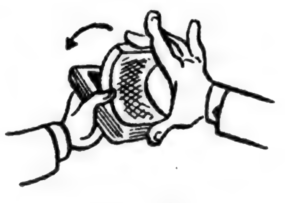


Рис. 341

Третий фокус. Исполнитель, держа колоду лицом вниз, выполняет «падение», а зритель в какой-то момент произносит: «Стоп!», и фокусник прекращает исполнение «падения».

— Запомните карту, которая оказалась на столе верхней, — обращается иллюзионист к зрителю. Тот запоминает. — Верните карту на место, — говорит чародей, после чего кладет на кучку карт остаток находящейся у него в руках колоды и поднимает вверх руки с разведенными пальцами. — Ваша карта где-то в середине. Перетасуйте, пожалуйста, всю колоду, но не смотрите на лицевую сторону карт — это необходимо, чтобы вы и сами не знали, где расположена ваша карта.

После тасовки волшебник, приняв колоду в руки, кладет ее в карман. Затем следует несколько магических пассов, и демонстратор, опустив пустую руку в тот же карман, извлекает оттуда карту зрителя.

Для выполнения этого удивительного фокуса необходимо заранее изъять из колоды Свенгали одну иэ укороченных карт и положить в карман. Ее-то исполнитель и достает, поражая аудиторию.

Вдохновленные примером Бурлинга Хилла, изобретатели фокусных трюков принялись всяческим образом модернизировать и совершенствовать колоду Свенгали. При этом возникали самые различные решения — карты укорачивались не

в длину, а в ширину, предлагались всевозможные смены раскладок, периодические и непериодические, и так далее. Однако испытание временем прошло всего несколько вариантов. Один из них принадлежит В.-Д.Лери, фокуснику из Бостона, который созданную колоду назвал «Мене - Текел».

Напомню, что «Мене-Текел» есть начальная часть фразы, появившейся на стене вавилонского дворца за несколько часов до нападения персов на Вавилон в VI веке до н.э. Эту надпись, предрекавшую падение Вавилонского царства, увидел вавилонский царь Валтасар, сын Набонида. Вскоре Валтасар был убит, а Вавилон пал. Маловероятно, что Лери, давая название карточной колоде, имел в виду данное зловещее предсказание. Скорее всего свою роль сыграла достаточная звучность и таинственность этих слов, а также их безусловная принадлежность к древней магии.

Колода «Мене - Текел» содержит 53 карты (52 + джокер), 26 из которых являются укороченными, а 27 — обычными по размерам. Кардинальная же особенность «Мене - Текел» заключается в том, что она состоит не из одиночных, а из парных карт — в том смысле, что каждой обычной (кроме джокера) карте соответствует точно такая же укороченная (рис. 342). Иначе говоря, в «Мене-Текел» имеются не 52 различные карты, а только 26.

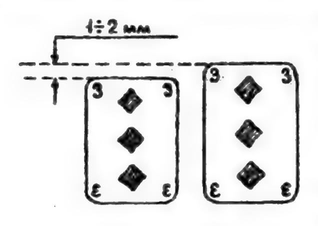


Рис. 342

Расположение карт в «Мене - Текел» следующее: верхней картой, с краповой стороны колоды, является джокер, а дальше следуют пары (под каждой укороченной картой находится точно такая же, но обычная по размерам). Иногда используется другое расположение парных карт — обычная карта является верхней в паре, а укороченная — нижней (тогда джокер становится лицевой картой в колоде), но такой порядок карт менее функционален с позиции иллюзионной демонстрации.

Какие же трюки могут показываться при помощи колоды «Мене - Текел»?

Приведем три примера.

Первый фокус. Исполнитель пролистывает колоду (рис. 341), а зритель вставляет в нее кончик указательного пальца, после чего волшебник предлагает ему взглянуть на карту, оказавшуюся под его пальцем, и запомнить ее. Пока зритель, взяв карту в руки, всматривается в нее, напрягая память, чародей меняет местами две половинки колоды — та, что находилась над выбранной картой, становится нижней, а располагавшаяся под выбранной картой, помещается наверх. Такая перекладка означает, что дубль карты, запомненной зрителем, оказывается сверху колоды. Далее зрителю предлагается вложить его карту куда-нибудь в середину колоды, затем следует ненужное по сути, но необходимое для создания магической атмосферы пролистывание (рис. 341), и иллюзионист заявляет, что карта зрителя из середины колоды перелетела наверх. Верхняя карта вскрывается и демонстрируется удивленному зрителю.

Второй фокус. Исполнитель раскладывает колоду «Мене - Текел» на несколько кучек на столе. Очевидно, что двумя верхними картами в каждой кучке (кроме последней) будут одинаковые карты. На этом все и строится. Зрителю предлагается указать пальцем на любую (исключая последнюю) кучку, запомнить в ней верхнюю карту, после чего вложить эту карту в любую другую кучку. Все кучки, кроме указанной зрителем, собираются вместе и перетасовываются, после чего волшебник говорит, что карта зрителя осталась там, где и была. Вскрывает верхнюю карту выбранной кучки, и зрителю остается только недоумевать при таком неожиданном повороте событий.

Третий фокус. Исполнитель пролистывает (рис. 341) колоду «Мене - Текел», зритель вставляет в нее кончик указательного пальца и берет в руки, не показывая фокуснику, две карты — расположенные выше и ниже его указательного пальца. Пока зритель разглядывает их, запоминая, волшебник меняет две полуколоды местами — от этого верхняя и

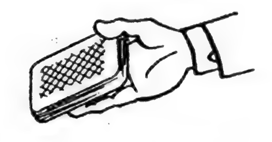


Рис. 343



Рис. 344

нижняя карты колоды оказываются дублями тех, что находятся в руках зрителя. Затем чародей кладет колоду на стол лицом вниз. По его распоряжению зритель вкладывает свои две карты в разные места колоды, а иллюзионист стоит рядом, наблюдая за процессом. Когда обе карты размещены в колоде, исполнитель берет ее в правую руку таким образом, что правый большой палец находится на краповой стороне колоды, а остальные правые пальцы располагаются на лицевой стороне (рис. 343). Не меняя положения правой кисти, волшебник встряхивает ею, словно освобождаясь от попавших на нее водных капель, и колода вылетает из его руки, а в пальцах остаются только две карты — верхняя и нижняя (рис. 344). Чародей переворачивает их перед пораженным зрителем и произносит:

— Вот что такое ловкость рук фокусника — с ее помощью можно выхватить нужные карты из любого места колоды, даже из двух!

А зритель, разумеется, молчит, ибо понимает, что такого быть не может, но не знает, как объяснить увиденный факт.

Венцом же иллюзионного творчества в изобретении специальных карточных колод является, несомненно, так называемая конусная, или коническая, колода. К сожалению, автор этой гениальной разработки неизвестен; можно лишь сказать, что первые сведения о конусной колоде появились в фокусной литературе около 1915 года.

Колода эта состоит из 53 обычных по масти и значению одиночных карт — все карты в ней различны. Зато все карты одинаковы по геометрической форме и представляют собой слабо выраженную (по сравнению с прямоугольником) тра-

пецию — одно малое ребро каждой карты на 2 — 4 мм уже другого малого ребра той же карты (рис. 345).

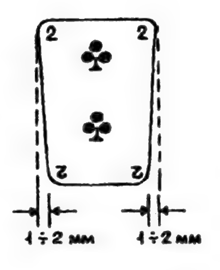


Рис. 345

Принцип работы с конусной колодой до смешного прост — когда зритель запоминает вытащенную им карту, фокусник должен незаметно перевернуть колоду, направив ее на зрителя другим малым ребром. Традиционный способ выполнения этого приема состоит в следующем. Исполнитель держит колоду более широким малым ребром к себе и раскрывает ее веером; зритель вытягивает какую-нибудь карту и запоминает ее; иллюзионист накладывает правую руку на веер (на его левую сторону) и сворачивает его движением правой руки слева направо; в итоге колода оказывается расположенной длинным ребром к зрителю, причем узкое малое ребро колоды находится в левой руке; фокусник, держа колоду обеими руками, следит за картой в руках зрителя — если зритель возвращает свою карту узким малым ребром к волшебнику, нужно подавать навстречу ей колоду левой рукой, если же карта зрителя направляется к чародею широким малым ребром, следует предлагать колоду правой рукой. Таков традиционный метод. Отдавая должное изобретательности нескольких поколений зрелищных чародеев, сменивших друг друга с момента появления конусной колоды, необходимо заметить, что сегодня существует и масса нетрадиционных, весьма остроумных способов обращения с этой колодой.

Когда карта зрителя вложена в конусную колоду, исполнитель обязан безошибочно извлечь ее. Обычный метод извлечения заключается в следующем. Фокусник, держа левую руку ладонью книзу, удерживает колоду за длинные ребра вблизи широкого малого ребра (левый большой палец расположен на одном длинном ребре, а левый средний палец — на другом, рис. 346); обращенная ладонью вниз, справа к левой руке подводится правая рука, и правые большой и сред-

ний пальцы располагаются справа от соответствующих левых пальцев, почти касаясь их, на аналогичных длинных ребрах (рис. 347), после этого правая рука начинает двигаться вправо по стрелке А (рис. 347). а правые большой и средний пальцы скользят подушечками вдоль соответствующих длинных ребер колоды, причем левая рука остается неподвижной; в процессе движения правой руки вложенная в колоду карта зрителя выдвигается из колоды кончиками правых большого и среднего пальцев (рис. 348). Такова обычная схема извлечения карты зрителя из конусной колоды. Помимо описанного метода, известно множество оригинальных способов нахождения нужных карт, но наиболее часто используется именно этот метод.

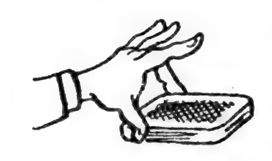


Рис. 346



Рис. 347

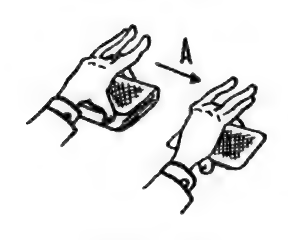


Рис. 348

Таковы наиболее популярные приемы, к которым прибегают иллюзионисты при показе трюков с помощью конусной колоды.

Конусная колода имеет наиболее широкую применимость среди всех прочих специальных карточных колод по трем причинам:

1) ее достаточно сложно отличить от обычной, нефокусной колоды;

2) ее можно тасовать (правда, только привычными способами, не подразумевающими карточных переворотов);

3) диапазон трюков, которые можно демонстрировать с конусной колодой, огромен (в частности, конусная колода может использоваться и для выполнения тех фокусов, которые демонстрируются с обычной карточной колодой, тех, в которых не требуется «конусность» карт).

Рассмотрим три примера выполнения трюков с использованием конусной колоды.

Первый фокус. Исполнитель разделяет колоду на две полуколоды, поворачивая их малыми ребрами в разные стороны. Зритель извлекает карту из одной полуколоды, запоминает ее и вкладывает в другую полуколоду. Полуколоды соединяются с поворотом, так что в получившейся колоде лишь одна карта (вложенная зрителем) развернута малым ребром в противоположную к остальным картам сторону. Фокусник запускает руки с колодой за спину (или опускает их под стол), проводит левыми большим и средним пальцами вдоль длинных ребер колоды, извлекает вложенную зрителем карту и кладет ее на верх колоды (на краповую сторону). Затем колода левой рукой выносится из-за спины и накрывается правой рукой. Левый большой палец, лежащий поперек колоды на ее краповой стороне, под прикрытием правой руки сдвигает верхнюю карту вправо по стрелке В (на рис. 349 правая рука убрана). После этого левая рука отводится в сторону, а правые большой (со стороны одного малого ребра) и средний с указательным (со стороны другого малого ребра) пальцы отпускают колоду (рис. 350). Колода падает на стол, но давление воздуха на выведенную за пределы колоды часть верхней карты переворачивает эту верхнюю карту, поэтому вместе с упавшей на стол колодой зритель видит и свою вскрытую карту (рис. 351).

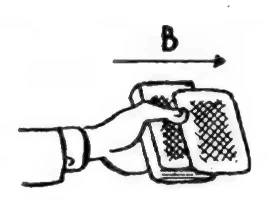


Рис. 349

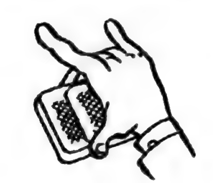


Рис. 350



Рис. 351

Второй фокус. Исполнитель достает из колоды четырех тузов и кладет их на стол. Зритель сам (под наблюдением волшеб-

ника) вкладывает тузов в колоду, затем тасует ее и отдает чародею. Тот закладывает руки за спину (или опускает их под стол), движением правых большого и среднего пальцев вдоль длинных ребер выдвигает из колоды всех тузов и помещает их всех вместе куда-нибудь в середину колоды. Произнеся несколько необязательных слов, иллюзионист говорит, что теперь все тузы собрались вместе, кладет колоду на стол лицом вверх и разворачивает ее на столе — зрители с изумлением убеждаются, что исполнитель оказался прав.

Третий фокус. Перед показом трюка исполнитель поворачивает в колоде каждую пятую по счету карту — начиная с верхней, краповой стороны. Затем зритель называет какое-нибудь число (скажем, от 5 до 40), и волшебник, ориентируясь на количество выступающих вдоль длинного ребра карт, тотчас же снимает с колоды заданное число карт.

Одним из лучших иллюзионных лекторов, проводящих магические семинары, на сегодняшний день считается американский фокусник Дэрил Мартинес. Родившись 13 августа 1955 года в городе Сан-Хосе (штат Калифорния), он получил фамилию Истон, однако из уважения к испанскому происхождению отца и деда решил именовать себя Мартинесом. Награжденный множеством призов и дипломов (в частности, от Академии магического искусства), лауреат Конгресса ФИСМ, он гастролировал в Англии, Скандинавии, Австралии, Новой Зеландии, Японии и Северной Америке. Ему рукоплескали в лас-вегасском «Цезарь-Паласе», в престижном далласском отеле «Хайэтт-Ридженси», в различных коммерческих и комедийных клубах. Его магические семинары всегда проходят интересно и весело, а разработанные им трюки всегда поражают знатоков простотой исполнения и эффектностью воздействия. Я расскажу о двух иллюзионных микрошоу, продемонстрированных Дэрилом Мартинесом на его магических семинарах.

Первое микрошоу.

Сидя за столом, Дарил Мартинес показывает прозрачный

стакан, после чего достает из кармана волшебную палочку.

— Я хочу пробить дно стакана, — говорит он и, введя палочку в горизонтально расположенный стакан, постукивает несколько раз по дну стакана, двигая волшебной палочкой по стрелке Д (рис. 352).

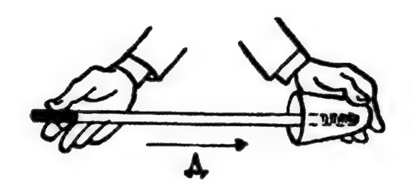


Рис. 352

Палочка находится в правой руке Мартинеса, а стакан — в левой, причем обе руки обращены ладонями к аудитории.

— Попробую еще раз, — произносит Мартинес, извлекает палочку и вновь вводит ее в стакан (рис. 352).

— Я боюсь пробить дно, — улыбается Дэрил, выводит палочку и снова вводит. Бац! В его левой руке оказывается прозрачный диск.

— Неудача! — горестно восклицает Мартинес. — Так я и знал. Одну минуту, я только вставлю дно на место.

Взяв дно правой рукой, он прижимает его к донной стороне стакана, как бы привинчивая правой ладонью.

— Ну вот, нормально, — вздыхает Дэрил. — Попробую еще раз.

Опять волшебная палочка натыкается на стеклянное дно. Слышен стеклянный звук.

— Не поддается, — сетует Мартинес. — Что же делать?

Он тыкает палочкой еще раз — и вдруг палочка проходит сквозь дно. Перекинув правую руку через левую, Мартинес правой рукой захватывает левый конец палочки и вытягивает его влево.

— Все-таки получилось, — радуется фокусник. — Я могу повторить еще раз, а могу и рассказать о секрете.

И он сначала повторяет показ трюка — полностью, вплоть до выбивания дна в стекле, а потом разоблачает фокус.

Вот как достигается эффект. Перед началом трюка Мартинес держит в левой ладони прозрачный диск — скрытно от зрителей. Беря левой рукой стакан, он пока просто удержи-

вает диск в прежнем положении. Но когда он достает волшебную палочку, то одновременно с ее извлечением из кармана Дэрил пальцами левой руки, не глядя, накладывает диск на дно стакана снаружи.

Затем начинаются вводы волшебной палочки в стакан и легкие удары ею в дно стакана — с его внутренней стороны. Это самые обычные движения, и ничего фокусного в них нет.

Далее по ходу представления Мартинесу нужно «выбить» дно стакана. Поскольку зрители уже привыкли к его введению волшебной палочки в стакан и выведению из него, то на подлинность этих движений уже мало кто из публики обращает внимание. Поэтому решающий «ввод» палочки осуществляется Дэрилом уже не внутрь стакана, а рядом с ним — волшебная палочка пропускается Мартинесом между стаканом и левой ладонью! Вот тут-то и следует удар палочки о немного выведенный за пределы стакана прозрачный диск. И зрителям показывается «выбитое» «дно» стакана — тот самый прозрачный диск. Удивительно, но никто из аудитории не смотрит на поставленный Дэрилом на стол стакан — действительно ли тот лишился дна...

Передача Мартинесом прозрачного «дна» из левой руки в правую имеет чисто зрелищный характер — иллюзионист лишь выполняет передающее движение, а на самом деле оставляет диск в левой руке. После этого левой рукой он подводит стакан к правой руке, и правая рука начинает имитировать «ввинчивание» прозрачного круга в стакан со стороны его дна. В действительности ничего не ввинчивается, а идет чистейшей воды пантомима. Когда дно «ввинчено», Дэрил поднимает стакан правой рукой, радуясь успеху, а левая рука в этот момент опускает прозрачный диск на колени, избавляясь от него.

Последнее иллюзионное действие Мартинеса ясно — его волшебная палочка проходит не внутри стакана, а вне его, между стенкой стакана и левой ладонью. Хотя у зрителей,

захваченных отличной актерской игрой Дэрила, создается полное впечатление, будто палочка и в самом деле проникла сквозь дно стакана.

Второе микрошоу.

Сидя за тем же столом, с длинной, до пола, скатертью, Мартинес показывает зрителям небольшой шарик. Дэрил передает его из правой руки в левую, а левой сильно бросает об стол. Шарик подпрыгивает. Мартинес его ловит, и все повторяется еще раза два-три.

Потом Дэрил бросает шарик на пол, позади стола. Шарик подпрыгивает. Мартинес его ловит и повторяет бросок еще раз. Затем действие переносится на стол.

Ловля подпрыгивающего шарика. Передача из левой руки в правую. Бросок об стол. Но шарик отчего-то не подпрыгивает. Он упал на стол и лежит.

Мартинес поднимает его правой рукой, передает в левую, бросает. Шарик взлетает вверх. Снова ловит, снова передает, снова бросает. Шарик лежит.

— Я расскажу, в чем разгадка, — улыбается иллюзионист. — У меня два одинаковых шарика. Смотрите — один шарик я держу в левой руке, а другой шарик находится в правой, я его пальмирую (рис. 353).

Пальмирование (от английского «palm» — «ладонь») на языке фокусников означает скрытное удержание мышцами ладони какого-нибудь предмета. Существенным здесь является то, что пальцы в пальмировании участия не принимают, это диктуется иллюзионной спецификой — если зритель видит согнутые пальцы, у него возникает подозрение, что такие пальцы что-то удерживают. Когда же пальцы распрямлены, такое подозрение исчезает. У каждого человека ладонные мышцы развиты по-своему, из-за чего разные фокусники пальмируют предметы в различных точках ладони. Чтобы отыскать «свою» точку пальмирования, необходимо повернуть ладонь

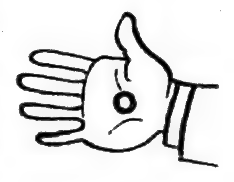


Рис. 353

вверх, положить на нее шарик и попытаться, двигая только мышцами ладони (особенно —крупной мышцей, прилегающей к основанию большого пальца), зажать шарик. Пальмирование считается правильным, если при повороте ладони с шариком к полу шарик не падает. Следующий после пальмирования шаг — научиться двигать пальцами, если в ладони пальмируется предмет.

Что до шариков, используемых Мартинесом, то они являются специальными, купленными в одном из иллюзионных западных магазинов. Наши фокусники, большинство из которых не имеет возможности обратиться в иллюзионный супермаркет, не должны унывать — достаточно взять два шарика от пинг-понга, один оставить как есть, а другой заполнить пластилином, песком с добавлением клея, мелкими камешками (также с добавлением клея, чтобы не шумели при падениях и подбросах), да мало ли чем, чтобы он был утяжеленным и не подпрыгивал. Однако семинар еще не кончился.

— В двух руках у меня, таким образом, по шарику, — продолжает Мартинес. — Предположим, шарик в левой руке прыгает. И мне по ходу демонстрации надо, чтобы он обязательно подпрыгнул. Если же мне потребовалось показать, что брошенный шарик остается на столе, я подвожу левую руку (с прыгающим шариком) к правой руке, делая вид, что передаю шарик из левой руки в правую, а на самом деле пальмирую его в левой руке, после чего на пальцы правой руки выкатываю непрыгающий шарик, который я пальмировал в правой руке. Затем я кидаю непрыгающий шарик правой рукой на стол. И шарик, упав на стол, не двигается. Таков мой секрет. Иногда, правда, слушатели семинара спрашивают, можно ли заставить подскакивать изначально не приспособленный, для’этого предмет? Я отвечаю, что можно. Вот, например, стакан.

Мартинес берет стакан, делает бросающее на пол движение, его стремительно опускающаяся рука со стаканом скрыва-

ется позади стола, слышен гулкий удар об пол — и из-за стола в воздух взлетает стакан. Дэрил ловит его и улыбается.

— Вот видите, — произносит он. — Прыгать могут самые различные предметы.

И он снова повторяет все еще раз. И вновь стакан взлетает из-за стола, и опять Мартинес, поймав его, улыбается. Аудитория в недоумении. Стакан — об пол? Подпрыгнул? Как?!

— Хорошо, я раскрою свой небольшой секрет, — соглашается Мартинес. — Давайте посмотрим с другой стороны стола. Вот моя рука, держащая стакан, с ускорением ушла за стол (рис. 354) — вы перестаете ее видеть. Следовательно, я могу вытворять любые штуки. Что я делаю? В тот момент, когда, по моим расчетам, стакан должен удариться о пол, я создаю аналогичный шумовой эффект — с силой опускаю на пол подошву моей ноги, стоящей до этого на пятке (рис. 355). На пятке — это удобно, я могу чувствовать пяткой пол и контролировать точный приход подошвы на пол. Такова фокусная схема «броска» стакана вниз. Но он же должен еще и взлетать над столом, «отразившись» от пола, не правда ли? И эту часть трюка я должен воспроизвести. В нужную секунду, когда, по моему ощущению, стакан должен взлететь над столом, я кидаю его вверх — той рукой, которая ушла за стол вме-



Рис. 354

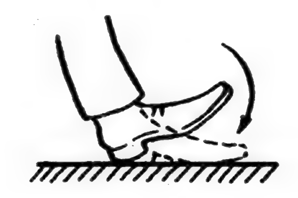


Рис. 355

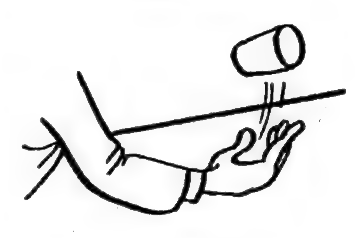
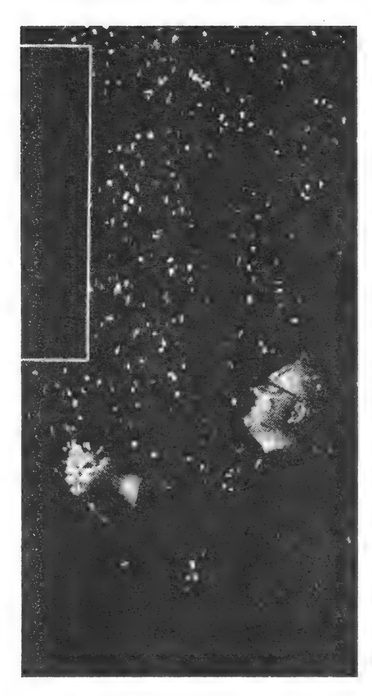


Рис. 356



Из рук Кевина Джеймса (США) поднимается целый снегопад.

сте со стаканом (рис. 356). Для большей зрелищной достоверности рука, швыряющая стакан вверх, должна некоторое время находиться за столом, то есть быть скрытой от взглядов публики. Она, конечно, появится из-за стола, но когда? Не раньше, чем начнет падать стакан, посланный из-за стола кверху. Тогда появление руки будет выглядеть естественно — она поднимается, чтобы поймать падающий стакан.

Семинары Дэрила Мартинеса отличаются юмором, непринужденностью и оригинальностью. И когда я вижу великолепное мастерство маэстро, умеющего отыскивать загадочное в самых обыденных вещах, я вспоминаю великий завет иллюзионных изобретателей — чем неожиданнее, тем лучше.

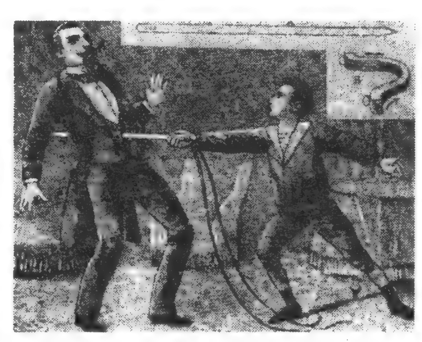
Глава 9
«УТВЕРЖДАЮ: ТУЗ ПИК — ЗДЕСЬ!». ФРАНЦИЯ

Несколько лет назад на экранах нашей страны промелькнул веселый французский фильм-детектив «Не упускай из виду» — о том, как несколько современных актеров устроили ограбление банка, а затем мчались в ночном экспрессе вместе с преследующим их полицейским инспектором. Путешествие по железной дороге оказалось веселым — в вагоне-ресторане для пассажиров был устроен праздник. Они лихо танцевали тарантеллу, а в перерыве их развлекал фокусник. Заве-

дя руку за спину, он элегантно извлек из нагрудного кармана одного из пассажиров красивую авторучку, а затем вернул ее весьма удивленному владельцу. Этим умельцем являлся французский иллюзионист Жерар Мажакс, весьма известный в фокусном мире, демонстрировавший сценические чудеса сначала на сцене французского мюзик-холла, а затем гастролировавший в России, в Соединенных Штатах Америки и в Китае.

Впрочем, Франция издавна славилась прекрасными иллюзионистами. Достаточно назвать такие имена, как Робер-Удэн, считающийся «отцом современного иллюзионизма», Буатье де Кольта, непревзойденный изобретатель загадочных трюков, и др. Современные французские волшебники объединены во «Французскую ассоциацию артистов-престидижитаторов». Деятельность этой ассоциации освещается в таких специализированных журналах, как выходящий в Париже один раз в два месяца журнал «Магическое умение» (издатель — Мишель Халге) или ежеквартальный марсельский «Кардини клуб ревю» (издатель — Андре Логье). Несколько фирм выпускают великолепную иллюзионную аппаратуру. И неудивительно, что среди французских волшебников есть не просто высококлассные мастера своего дела, но даже и весьма оригинальные исполнители.

Иллюзионист Киркхем является, пожалуй, единственным в мире фокусником, специализирующимся на работе с исключительно трудным реквизитом — летающими тканями. В его репертуаре — трюки с взвивающимися одеялами, вспархивающими полотенцами, возносящимися вверх простынями и



Александр Германн — разоблачение «Прокалывания».

даже стартующим ввысь ковром-самолетом. Обширен и разнообразен иллюзионный мир Франции!

Впрочем, судите сами.

Рассказывает Жан Жигаль, лауреат первой премии ФИСМ, специалист по трюкам со свечами.

— Это несложный трюк, но он всегда производит впечатление на зрителей. Особенно хорошо его показывать в интимном полумраке ночного кафе. Исполнитель держит в одной руке зажженную спичку, а в другой — горящую свечу. Он дует на огонек свечи, и тот гаснет, а от фитиля устремляется вверх белый дымок. Это — пары стеарина. Если поднести к ним зажженную спичку, то частичка пламени перебежит по этим парам на фитиль свечи и подожжет фитиль. Свеча снова начнет гореть. Выглядит этот фокус очень красиво, поскольку огонек пробегает в воздухе примерно 4 — 5 сантиметров. Но особый эффект достигается при многократном исполнении — несколько раз подряд.

А вот другой фокус со свечами — тоже весьма зрелищный, но имитирующий уже не переброс огня, а искусство эквилибристов. Он рассказан в одном из номеров парижского журнала для иллюзионистов «Удивительные превращения! Магия?» (издатель — Доминик Дювинье), выходящего один раз в два месяца,

Исполнитель выносит подсвечник, в котором установлена только одна горящая свеча. Он подходит к столу, на котором расположено много зажженных свечей, и берет одну из них. Отходит в сторону и устанавливает взятую свечу на вершину пламени той, которая находится в подсвечнике. Затем повторяет то же со следующей свечой, взятой со стола. В итоге над его подсвечником вырастает целое вертикальное сооружение из зажженных свечей, причем каждая нижерасположенная свеча кончиком своего пламени поддерживает одну вышерасположенную свечу, упираясь огненным языком в ее основание (рис. 357).

Это выполняется при помощи металлической конструкции,

изображенной на рис. 357 справа. Небольшой миниатюрный стаканчик, внутренний диаметр которого равен толщине свечи, снабжен двумя впаянными в него металлическими иглами, высотой 4 и 6 сантиметров. В этот стаканчик вставлены те свечи, которые находятся на столе в зажженном состоянии — следовательно, они оказываются насаженными на 4-сантиметровую иглу, входящую в них снизу по оси свечи. Когда исполнитель берет такую свечу со стола, он рукой закрывает от зрителей выходящую снизу 6-сантиметровую иглу. Когда же он устанавливает

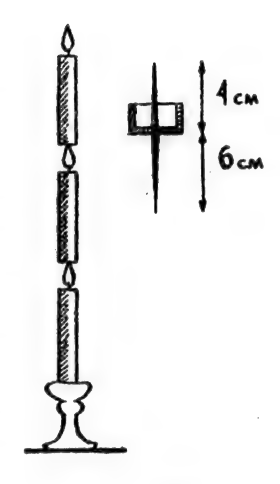


Рис. 357

эту свечу на пламя уже расположенной в подсвечнике, то 6-сантиметровая игла вводится им в размягченный воск нижерасположенной свечи. Таков секрет этого трюка. Жаль, что фокус этот довольно непродолжительный, он длится всего несколько секунд. За это время пламя нижней свечи успевает нагреть металлический стаканчик, тот передает свое тепло вставленной в него свече, у нее начинает таять воск, и возникает реальная опасность разрушения этой ажурной и впечатляющей конструкции. Конечно, технический умелец может изготовить стаканчики, снабженные теплоизолирующей прокладкой, тогда время демонстрации нашего необычного эффекта резко возрастет.

Французский волшебник Сократ. Лауреат ФИСМ в разделе «Общая магия». Его трюк — с пропадающим шариком.

— Фокусник кладет на стул толстую книгу. Достает из кармана шарик от пинг-понга, помещает его на обложку книги, на горизонтальную плоскость, и хлопает по шарику ладонью. Поднимает руку — шарик исчез. Он снимает книгу со стула, но сиденье стула — самое обычное. Куда же пропал шарик?

Он оказался внутри книги. Если открыть ее обложку, то

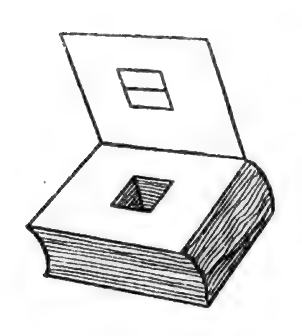


Рис. 358

сразу будет заметно, что в обложке имеется отверстие, аккуратно закрытое двумя примыкающими друг к другу широкими резиновыми лентами, а в страницах книги есть прорезанный глубокий проход (рис. 358). Когда ладонь исполнителя накрывает шарик, вдавливая его в книгу, то резинки в обложке расходятся, пропуская шарик, и тут же схлопываются, а шарик проваливается внутрь прохода. Фактически весь этот эффект построен здесь на том, что в качестве реквизита используется именно книга — знакомый всем предмет, о котором никто не может предположить, что в нем имеется подвох. Иллюзионист даже может усилить эффект, если начнет быстро и осмотрительно перелистывать страницы — так, чтобы зрители не успели разглядеть прорези в страницах.

О карточном трюке рассказывает Элизабет Раво. одна из немногих женщин-волшебниц, ставших призерами конкурса ФИСМ в разделе «Карточная магия»:

— Фокусник на глазах зрителей перетасовывает колоду карт и предлагает одному из публики задумать какое-нибудь небольшое число — например, восемь. Зритель не должен никому сообщать о том, какое же число он задумал, а особенно — фокуснику. Затем волшебник поясняет дальнейший ход трюка. «Сейчас я буду вскрывать карты по одной и по одной бросать их на стол, лицевой стороной вверх, а вы должны запомнить карту с задуманным вами номером». Это означает для зрителя, что ему следует запомнить восьмою карту, брошенную чародеем на стол. Исполнитель делает то, что сказал, то есть вскрывает карты по одной и бросает их на стол лицевой стороной вверх. Зритель, таким образом, видит и запоминает «свою» карту. Где-то на двадцать пятой карте иллюзионист останавливается, «Наверное, достаточно?» — спрашивает он у зрителя, и тот соглашается: «Да, достаточно, я



Огненный трюк Джеффа МакБрайда (США).



Двукратный обладатель Гран При ФИСМ Пьер Брама (Франция).



Иллюзионист-клоун Спайдер (Германия).



Афиша Франца Харари (США).

уже запомнил то, что нужно». Тогда фокусник собирает карты в колоду, в первоначальном порядке, кладет ее на стол лицевой стороной вниз и выходит из комнаты в коридор. Колода остается на столе. «Вы хорошо помните, какой по счету была ваша карта?» — доносится из коридора голос иллюзиониста. «Помню», — отзывается зритель. «Тогда положите наверх колоды еще столько же карт», — произносит исполнитель. «А где мне их взять?» — спрашивает зритель. «Возьмите их снизу колоды», — говорит фокусник. И зритель выполняет требуемое. Что это означает? В нашем примере зритель задумал восьмую карту сверху. Следовательно, ему следует отсчитать тоже восемь карт снизу и положить их наверх. После этого чародей возвращается из коридора и берет в руки колоду. «Я что-нибудь у вас спрашивал?» — обращается он к зрителю. «Нет, ничего», — отвечает зритель. «Значит, я не могу знать ни номера вашей карты, ни количества перенесенных вами карт, так?» — допытывается волшебник. «Да, так», — вынужден согласиться зритель. «Сейчас я отыщу вашу карту, — утверждает чародей, — но мне надо ненадолго уединиться». И он выходит с колодой карт в руке в коридор — туда, где никого нет. И здесь, в полном одиночестве, иллюзионист выполняет следующую манипуляцию, Каждую нечетную карту (первую, третью, пятую и т.д.) он кладет под низ колоды, а каждую четную (вторую, четвертую, шестую и т.д.) он вскрывает и помещает лицевой стороной вверх: вторую карту он кладет на



She's Half the Gal She Used to Be

Газетный репортаж о том, как Сильван (Италия) распиливал даму на телевидении.

стол, четвертую — на вторую, шестую — на четвертую и т.д. Где-нибудь на двадцатой — двадцать пятой карте он останавливается, забирает пачку карт, лежащих на столе лицевой стороной вверх, переворачивает их лицевой стороной вниз и накладывает на ту часть колоды, которая осталась у него в руках. Выполнив это, волшебник возвращается к зрителям. «Я просто убрал сверху лишние карты, — хитро улыбаясь, произносит он, — и теперь ваша карта снова оказалась той самой по счету, которой она была в самом начале нашего трюка. Назовите вслух номер вашей карты». — «Восемь», — произносит зритель. Фокусник начинает вскрывать одну за другой карты, начиная с самой верхней, и карта зрителя действительно оказывается восьмой. Если проделать все сказанное слово в слово, то фокус получится автоматически.

Девиль (сценический псевдоним Джузеппе Пьюматти) с 1984 года живет в тихом и идиллическом княжестве Монако и часто выступает с магическими программами в знаменитом казино Монте-Карло. Является одним из организаторов конкурса «Золотая палочка», регулярно проводимого княжеским домом Гримальди. Знаменит своими иллюзионными изобретениями и оригинальными магическими идеями. Вот два трюка из его репертуара.



Рис. 359

Фокусник, стоя перед зрителями, запускает правую руку в нагрудный карман, извлекает оттуда карту, смотрит на нее. Но карта, видимо, оказывается вовсе не той, что ему нужна. Тогда он резко швыряет ее влево. А карта, сделав круг вокруг исполнителя, прилетает к нему в руки с правой стороны (рис. 359).

Для того чтобы выполнить этот фокус, следует центр карты соединить леской (длиной 1 — 1,5 м) с

точкой, находящейся сзади на воротнике костюма волшебника, — прикрепить ее, например, с помощью булавки. Ну и конечно, хорошо отрепетировать бросок. Второй трюк выполняется на столе.

Перед исполнителем лежат сигаретная коробка (с левой стороны), сигарета (с правой стороны) и пластмассовое кольцо диаметром 8 — 12 сантиметров. Чуть левее сигареты стоит зажженная свеча. Фокусник правой рукой поднимает сигарету, переносит ее в висеть в воздухе — между свечой и сигаретной коробкой. Волшебник берет пластмассовое кольцо, проводит его между парящей сигаретой и сигаретной коробкой и делает кольцом несколько горизонтальных движений вправо-влево (стрелки на рис. 360), причем сигарета является фактически осью, вдоль которой перемещается кольцо. Затем все повторяется в обратном порядке: кольцо выводится между сигаретой и сигаретной коробкой, кладется на стол, сигарета аккуратно снимается с воздуха и помещается на прежнее место — справа от горящей свечи.

Способ выполнения данного трюка изображен на рис. 360 и заключается в том, что сигаретная коробка 1 содержит внутри себя сильный магнит, сигарета 2 имеет вдвинутый по оси тонкий металлический стержень, свеча 3 соединена с одним из концов сигареты 2 посредством тонкой лески 5, а кольцо 4 является пластмассовым и никаких хитростей не имеет. Когда чародей переносит сигарету из области «справа от свечи» в положение «между свечой и сигаретной коробкой», притяжение металлического стержня (закрепленного внутри сигареты) и магнита (расположенного внутри сигаретной коробки) резко возрастает, и

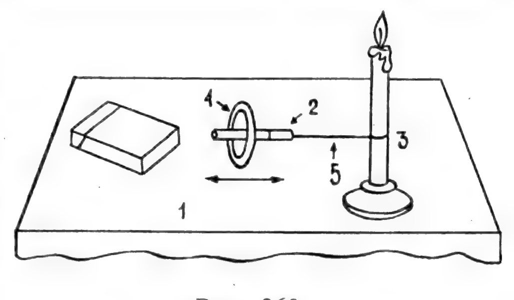


Рис. 360

сигарета притягивается к коробке, натягивая удерживающую леску. Магнитная сила компенсируется силой натяжения, и сигарета повисает в воздухе. Очень интересный трюк Девиля!

Жан Марлен, обладатель первой премии ФИСМ, весьма известный во Франции фокусник, говорит о том, как иллюзионист легко может угадать, куда зрители положили пикового туза:

— Волшебник раскладывает перед зрителями три карты — две шестерки и одного туза пик. Поскольку они все расположены лицевой стороной вверх, зрители отлично видят, где именно находится туз. Затем чародей кладет перед зрителями еще три карты, но располагает их уже лицевой стороной вниз. «Я сейчас отвернусь, — сообщает иллюзионист публике, — а вы поменяйте расположение туза пик и шестерок». И зрители выполняют это — после того, разумеется, как исполнитель повернется спиной к столу. Теперь иллюзионист не знает, где именно располагается туз пик — с левой стороны, с правой или в центре. «Готово!» — провозглашают зрители, и фокусник, не поворачиваясь, продолжает говорить: «Теперь закройте оставшимися тремя картами лицевую часть двух шестерок и туза пик». Зрители выполняют и это, и только тогда волшебник разворачивается лицом к столу. Один мгновенный взгляд, и он указывает пальцем: «Туз пик — здесь!» Это правда, он угадал. Но как, каким образом?

Секрет фокуса несложен. Исполнитель заранее, еще задолго до демонстрации трюка, прикрепил к поверхности пикового туза коротенький отрезок волоса. Да, лицевые стороны двух шестерок и туза были закрыты, но волос-то торчал из-под карты. Торчал — и выдавал собою местонахождение туза пик.

Кристиан Фехнер, обладатель первой премии ФИСМ в разделе «Иллюзионы». Его трюки всегда неожиданны и эффектны. Его рассказ посвящен фокусу комплексному, включающему в себя цилиндр иллюзиониста, пустой стакан и водопроводный кран (разумеется, декоративный).

— Исполнитель снимает с головы цилиндр и кладет его в

элегантную подставку горизонтальным образом. Затем волшебник достает из кармана водопроводный кран (а точнее, его умелую имитацию из картона, поролона и металлической трубки) и прикрепляет этот кран к основанию горизонтально расположенного цилиндра. После этого чародей извлекает из кармана пустой стакан, подносит его к крану, подводит под кран, другой рукой делает движение, открывающее этот кран, — и вдруг из крана начинает литься в стакан самая настоящая вода. Впечатляюще, не правда ли?

Между тем достигается этот эффект весьма прозаическим образом. В той руке, которая выполняет движение, открывающее кран, находится резиновая груша, наполненная водой. Сжимая эту грушу пальцами, исполнитель заставляет воду выливаться из груши, прямо в стакан (рис. 361), Кто-нибудь, возможно, задаст вопрос о том, с помощью чего водопроводный кран удерживается на основании цилиндра. На это я отвечу так — с помощью небольшого крючочка на кране и петельки на цилиндре, или при помощи булавки, прикрепленной к крану и чуть-чуть отогнутой в сторону. Да мало ли с помощью чего... Фантазируйте!

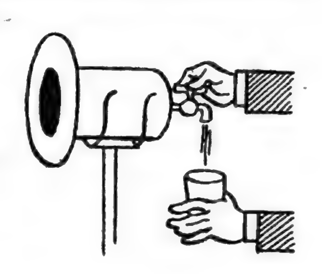


Рис. 361

Доминик Плесси, призер конкурса ФИСМ в разделе «Общая магия».

— Шуточным трюком с волшебной палочкой можно оправдать возможную неудачу фокуса. Этот трюк заключается вот в чем. Исполнитель показывает зрителям волшебную палочку, на обеих концах которой находятся белые отрезки (рис. 362). Выполняя какой-либо фокус, требующий применения этой волшебной палочки, волшебник вдруг спохватывается, что оба белых отрезка оказались на одном конце палочки (рис. 363). Следовательно, если тот, другой фокус вдруг не получается, у чародея появляется возможность объяснить зрите-

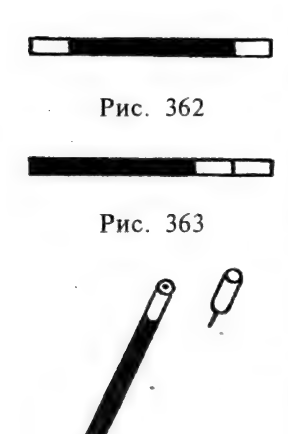

Рис. 362

Рис. 363

Рис. 364

лям, что иллюзионная авария произошла из-за случившейся необычности волшебной палочки.

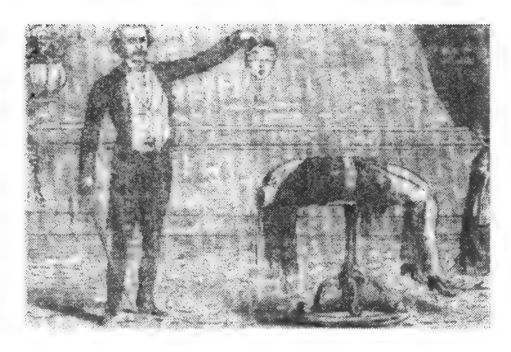
А на самом деле такое превращение волшебной палочки — дело рук самого исполнителя. Один из белых отрезков — съемный и имеющий расположенный по оси недлинный штырь (рис. 364). Другой же белый отрезок имеет просверленное по его оси отверстие. Задачей иллюзиониста оказывается незаметно для зрителей снять отрезок со штырем и насадить его на другой белый отрезок, с противоположного конца волшебной палочки.

И последнее. А если тот, другой фокус окончится удачей? Что ж, волшебная палочка и тогда должна явить публике перемещение белого отрезка. Удачу же фокуса можно объяснить тем, что волшебство от палочки перешло и на тот, другой фокус.

Глава 10
УЗЕЛ НА СПИНКЕ СТУЛА. ЧЕХИЯ

Отечественные историки иллюзионизма А.А. Вадимов и А.М.Тривас называют Чехию «страной, где чуть ли не каждый второй — любитель фокусов». Это и в самом деле так. Например, в одной только Праге существует более десятка клубов фокусников, а в курортном городе Карловы Вары ежегодно проводится международный фестиваль современной магии под веселым названием «Шари-вари» — его лауреатами стало, как известно, немало российских фокусников: Владимир и Елена Данилины, Надежда и Валерий Бастраковы, Евгения и Имант Бриедитисы, Елена и Рафаэль Циталашвили и другие. Мы познакомимся с творчеством наших коллег

из Чехии, заглянув на страницы пражского журнала для фокусников «Чары-мары» (редактор Мирослав Швадленка) и карловарского журнала «Модерни магие» (редакторы Франтишек Досталь, Йозеф Оуржада и Вацлав Зура), который до 1977 года носил наименование «Чешская магия».



Йозеф Ванек (Венгрия) отрубает голову ассистенту — гравюра 1849 года.

В 1903 году фокусник Виктор Понрепо (1985 — 1926) вместе с Карлом Петраком организовал первый чешский магический клуб. Однако «Виктор Понрепо» — это был только сценический псевдоним. Настоящее имя фокусника — Дисмас Шламбор. Его выступления отличало умелое сочетание ловкости рук и хитроумия используемых аппаратурных решений. Вот один из трюков его репертуара.

— Фокусник показывает зрителям небольшую коробочку, распахивает ее передние стенки, и зрители видят, что в коробочке ничего нет. Фокусник закрывает передние стенки, опускает сверху в коробочку руку и начинает доставать оттуда платок за платком... Таков внешний эффект.

А вот каков способ выполнения. Если взглянуть на коробочку сбоку (рис. 365), то можно заметить, что ее заднее ребро короче переднего. Чуть развернув коробочку (той стороной к себе, на которую смотрят зрители), легко увидеть две тонкие крышечки (рис. 366), поворачивающиеся на шарнирах: небольшую крышечку А и крышечку побольше Б. Эти

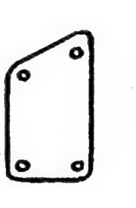


Рис. 365

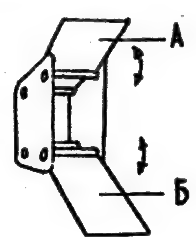


Рис. 366

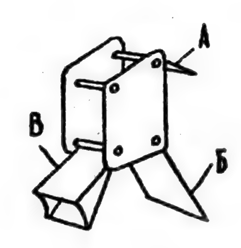
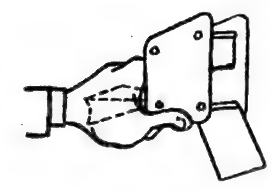


Рис. 367


Рис. 368

крышечки во время демонстрации фокуса закрывают от взглядов зрителей внутреннее пространство коробочки. Если немного развернуть коробочку в другую сторону, а именно той частью, которая во время показа трюка обращена к фокуснику, тогда становится видным небольшой ящичек В (рис. 367), который, как и крышечки, может поворачиваться на шарнире и который перед демонстрацией фокуса заполняется теми платками, которые должны появиться из коробочки. На рис. 366 этот ящичек не показан, потому что зрители не должны его видеть. Для этого во время демонстрации фокуса ящичек должен скрытно удерживаться в той руке, в которой находится коробочка (рис. 368). Размеры коробочки каждый подбирает себе сам согласно размерам кисти руки. Традиционными размерами являются: 11,5 см — высота большего ребра коробочки, 6,5 см — расстояние от одной стенки коробочки до другой.

Йозеф Оуржада — инженер, фокусник-любитель, родился в 1914 году, Основатель карловарского международного фестиваля современной магии. Первый фестиваль состоялся в 1962 году — тогда в нем приняли участие 30 участников из четырех магических клубов. Йозеф Оуржада—один из руководителей «Чешского магического союза», бывший его бессменным председателем с 1968 по 1974 год, Демонстрируемые им фокусы всегда были эффектны по впечатлению и просты в исполнении. Вот один из них.

— Фокусник выходит на сцену в шляпе и несет в руке игральный кубик размером 8x8x8 см. Здоровается со зрителями, снимая шляпу и располагая ее на столе отверстием вверх. Показывает еще раз кубик со всех сторон, после чего кладет его на стол. Достает из кармана широкий непрозрачный пла-

ток и накрывает им кубик, лежащий на столе. Под платком, разумеется, вырисовываются очертания кубика. Фокусник кладет на него шляпу, лежащую на столе (также отверстием вверх), делает магический пасс, поднимает шляпу и выкатывает из нее кубик. Быстро надевает шляпу, сдергивает платок — под ним ничего нет. У зрителей создается впечатление, будто лежавший на столе кубик прошел сквозь платок и оказался в шляпе,

На самом деле такого не случилось. Просто кубик, вынесенный фокусником, был не совсем обычным — на кубик Г был надвинут футляр Д (рис. 369). При этом футляр Д не имеет одной грани (вместо этой грани существует отверстие, в которое вдвигается кубик), вторая его грань, смежная с первой, в точности совпадает по рисунку с одной из граней кубика; четыре же оставшиеся грани в точности совпадают с декоративными окружностями, нарисованными на всех гранях кубика. Что касается граней кубика, то внутри декоративных (нарисованных) окружностей на всех его гранях располагаются нарисованные очки — то или иное их количество для каждой грани кубика. Теперь, наверно, понятно, что под платок на стол кладется не сам кубик, а футляр, причем расположенный той стороной к зрителям, которая неотличима от соответствующей грани кубика. А каким образом кубик оказывается внутри шляпы фокусника? И это несложно. Перед выходом на сцену фокусник вдвигает кубик в футляр, а зрителям издалека кажется, будто кубик — самый обычный. Однако когда фокусник водит рукой, удерживающей футляр с кубиком, по воздуху над лежащей на столе шляпой, он слегка ослабляет нажим пальцев, и кубик выпадает из футляра в шляпу. Нужно ли упоминать, что в этот момент футляр должен быть развернут к зрителям той гранью, которая в точности совпадает с соответствующей гранью кубика?! Наконец, куда же исчезает футляр из-под платка? Просто выпол-

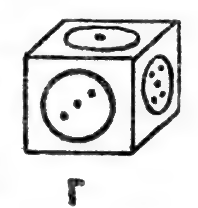


Рис. 369

няется и это. К одному из ребер футляра прикрепляется одним концом отрезок рыболовной лески с рыболовным крючком на другом его конце. Когда фокусник помещает футляр на столе, собираясь накрыть его платком, он цепляет этот рыболовный крючок за скатерть на столе; когда же фокусник сдергивает платок, он смахивает футляр со столика, и тот повисает на противоположной от зрителя стороне столика, а зрителям кажется, будто «кубик» и в самом деле исчез. И еще — зрители не должны заметить рыболовного крючка во время показа футляра с «заряженным» внутри его кубиком. Ну, это совсем несложно — надо зажимать крючок между пальцами руки, удерживающей футляр с кубиком.

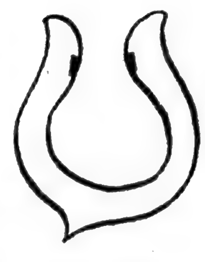
Вацлав Зура, регулярно проводящий на карловарском фестивале магические семинары для фокусников. Вот трюк с одного из его семинаров.

— Фокусник показывает три разноцветных платка, после чего связывает каждый из них в кольцо. Собирает эти три кольца узлами в одну руку, подводит к ним другую руку, встряхивает — и три разноцветных кольца, образованных из платков, повисают друг на друге (рис. 370). Далее фокусник собирает эти кольца в руку вместе — и одно за другим разводит их в стороны. Кольца чудесным образом разъединились, хотя узлы на них остались.


Рис. 370

На самом деле ничего чудесного ни в соединении колец из платков, ни в их разъединении нет. Просто на-вдалеке от противоположных углов одного платка фокусник заранее закрепил небольшие магниты (рис. 371). Стоило приблизить эти магниты друг к другу, как они сцеплялись между собой, а у зрителей возникало впечатление, будто углы платка связаны — они ведь не подозревают о магнитах. Для усиления этого впечатления можно на одном из концов этого платка завязать узел. Что до остальных двух платков,

то они никаких секретов не содержат и завязываются самыми настоящими узлами. Ну а платок с магнитами обязательно должен быть средним в цепочке из трех платков-колец (рис. 370).


Рис. 371

В репертуаре чехословацких фокусников значительное место занимает микромагия — фокусы с миниатюрными предметами. Об одном из таких трюков рассказывает Зденек Зееман, пражский микромагик:

— Я сижу за столом, а вокруг стола стоят зрители. Передо мной лежат ножницы, иголка и катушка ниток. А на столе, на расстоянии вытянутой руки от меня располагается свернутый непрозрачный платок. Я беру ножницы и, отматывая понемногу от катушки ниток, отрезаю небольшими кусочками (длиной примерно сантиметров 10—20) разматывающуюся нитку. Наконец таких кусочков нитки оказывается штук 10 или 15. Я откладываю ножницы в сторону, собираю все кусочки ниток в одну руку, зажимая их между указательным и большим пальцами, беру в другую руку иголку, после чего прошу зрителей накинуть мне на руки непрозрачный платок. Те выполняют это, я же прошу у них внимания на те несколько секунд, за которые я постараюсь вдеть все нарезанные мною кусочки ниток в игольное ушко. Зрители начинают скептически улыбаться, но не уходят, а внимательно смотрят на платок, под которым я осуществляю руками какие-то не очень понятные им действия. Но вот я говорю «готово», извлекаю руки из-под платка, и в моих руках — иголка с вдетой в ее ушко целой кипой отрезков — рис. 372. Я передаю ее им для осмотра, они изучают и удивляются.

Однако их удивление пропало бы, если бы они знали, как я это делаю. В платке, с его внутренней стороны, находится карман, в котором размещена заранее та самая иголка с вдетыми в ее ушко отрезками ниток. Мою иголку и мои отрезки ниток я размещаю внутри этого кармана, заботясь только об

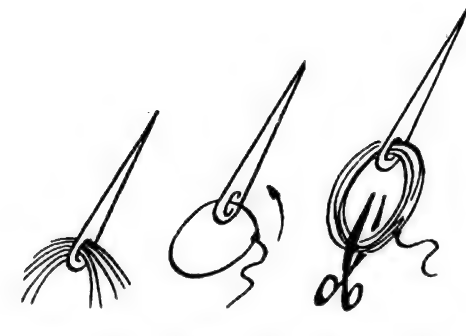


Рис. 372 Рис. 373 Рис. 374

одном — чтобы они не выпали, когда мои руки закрыты этим платком. А из кармана извлекаю готовую иголку с отрезками ниток, которую и показываю зрителям. Все просто. Но как вдеть в маленькое игольное ушко целый пучок нитяных кусочков? Здесь используется небольшая хитрость. Перед началом моей демонстрации я специально готовлюсь — вдеваю одну длинную нитку в игольное ушко, делаю на нитке петельку и начинаю вращать эту петельку по направлению стрелки, показанной на рис. 373. После 10 — 15 поворотов внутри игольного ушка оказывается 10 — 15 нитяных колец. Мне остается только подвести ножницы с противоположного по отношению к иголке конца и разрезать все нитяные кольца (рис. 374) — в результате получается то, что мне нужно (рис. 372).

Павел Помезни:

— Мне кажется, что в фокусах обязательно должна присутствовать этакая детская сказочность. А достигнуто это может быть как за счет театрализации выступления фокусника, так и за счет соответствующего оформления реквизита. Вот как однажды поступил я. Вышел перед детьми-зрителями в костюме сельского пастуха и показал им два крупных платка, на одном из которых был изображен петух, а на другом — курица. Я связал эти платки углами (рис. 375), потом раздернул их за другие углы в разные стороны, и между моими узлами оказались связанными маленькие платочки, на которых были изображены забавные пушистые цыплята (рис. 376). Детям этот фокус очень понравился. Я повторил его на вечернем концерте уже перед взрослыми, и взрослым он тоже понравился.



Рис. 375

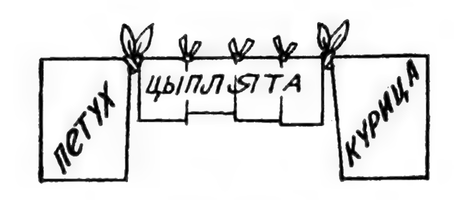


Рис. 376

Между тем секрет его выполнения весьма простой. Один из крупных платков представляет собой мешок, внутри которого аккуратно уложены заранее сцепленные между собой маленькие платочки с изображением цыплят. Когда же я выполняю связывание больших платков, то одним из связываемых углов является настоящий угол одного из платков, а вторым оказывается угол, который высовывается из платка-мешка — зрители принимают его за обычный угол платка-мешка, но на самом деле он принадлежит крайнему из набора маленьких платочков, уложенных внутри платка-мешка.

Власта Пиха, руководитель одного из семинаров по искусству сценической магии.

— Я расскажу об одном способе появления четырех тузов с использованием карточного футляра — коробки, в которой обычно находится колода карт.

Перед началом фокуса необходимо три любые карты, только не тузы, спрятать лицом вниз под карточным футляром, а затем приступить к демонстрации.

Зритель по предложению фокусника отбирает из колоды четырех тузов, перетасовывает их и помещает наверх (на краповую сторону) колоды, после чего иллюзионист осторожно поднимает карточный футляр вместе с тремя спрятанными под ними картами и кладет его на верх колоды. В итоге получается, что под карточным футляром располагаются сначала три карты, потом четыре туза, а далее — вся остальная колода (рис. 377).

Волшебник снимает с карт футляр (три посторонние карты остаются на колоде) и четыре верхние карты сдает на стол



Рис. 377

лицом вниз (рис. 378) — это карты А, Б, В и Г, причем карта Г — туз. После чародей произносит какие-нибудь слова вроде «Вот перед нами лежат четыре туза».

Следующие три верхние карты (тузов) исполнитель помещает на карту Г (в этой кучке оказываются все четыре туза), следующие три — на карту В, затем три верхних — на карту Б и, наконец, последние три с верха колоды — на карту А. Оставшиеся карты можно отложить в сторону, они больше не потребуются.







Рис. 378

— Назовите любое число между 1 и 4, — просит фокусник зрителя. Тот выполняет его просьбу, и волшебник начинает считать кучки, но таким образом, чтобы последняя цифра пришлась точно на кучку Г. Например, зритель говорит: «Три». Иллюзионист указывает на кучку А, произнося «раз», на кучку Б — «два», на кучку Г — «три». После чего поднимает кучку Г и демонстрирует зрителю, что в этой кучке собрались одни тузы.

Ян Найдр, заместитель председателя «Чешского магического союза».

— Фактически, это — фокус-шутка. Но при серьезном исполнении он может выглядеть весьма интересно.

Перед началом фокуса исполнитель кладет на стол запечатанный конверт и говорит, что в нем находится предсказание. После этого он кладет на стол пять различных кучек карт и предлагает кому-нибудь из публики подойти и указать пальцем на любую из карточных кучек. Кто-то из зрителей выполняет его просьбу и выбирает какую-то из кучек. Тогда иллюзионист вскрывает конверт, достает листок бумаги, на котором написано предсказание: «Будет выбрана кучка 5». А

затем чародей показывает зрителю, что предсказание оправдалось.







Рис. 379

Каким образом?

На столе находится пять картонных кучек — Е, Ж, И, К и Л (рис. 379).

В кучке Е имеется карт куда больше, чем пять. Однако, если зритель предпочтет именно ее, волшебник замечает, что это кучка — пятая, если считать справа налево.

Кучка состоит всего из трех карт — две двойки и туз. Если зритель укажет на данную кучку, иллюзионист говорит, что сумма очков, находящихся на картах этой кучки, равна пяти.

Кучка И включает в себя четыре пятерки. Если зритель выберет ее, фокусник прокомментирует, что о пяти и шла речь в предсказании.

Кучка К насчитывает в себе ровно пять карт. Если зрителю приглянется данная кучка, чародей отметит, что предсказанная пятерка относится к количеству карт в кучке.

Кучка Л содержит в себе много карт, почти всю колоду, но эта кучка — пятая по счету, если считать слева направо. На это обстоятельство и указывает исполнитель, если зритель положит руку рядом с этой кучкой.

Мирослав Трнка, известный чешский фокусник:

— Я расскажу о трюке со спичечным коробком и игральной картой.

Фокусник достает игральную карту, затем извлекает спичечный коробок, ставит его на одну из узких боковых граней на стол, вдвигает со стороны другой, находящийся сверху, узкой боковой грани игральную карту, так что карта словно бы разрезает коробок сверху до его центра (плоскость карты и плоскости всех граней коробка взаимно перпендикулярны) — и начинает двигать по стрелке М (рис. 380) внутренний контейнер со спичками, выдвигая и вдвигая его.



Рис. 380

Как делается этот трюк?

Игральная карта — самая обычная. Хитрое устройство имеет спичечный коробок.

Во-первых, контейнер, наполненный спичками, имеет вблизи верхней узкой боковой грани прямоугольную выемку, длиной примерно в половину длины спичечного коробка, причем эта выемка удалена от серных головок спичек, находящихся в контейнере (рис. 381).

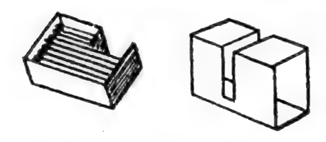


Рис. 381 Рис. 382

Во-вторых, футляр спичечного коробка имеет прорезь для вхождения в нее игральной карты (рис. 382). Прорезь эта тянется от центра узкой верхней боковой грани до центра футляра.

Этот иллюзионный аппарат может легко склеить даже ребенок, а трюк выглядит достаточно эффектно — особенно если его демонстрировать в достаточно быстром темпе.

Петр Крейчик, известный чешский фокусник, участник Всемирных магических конгрессов.

— Я расскажу о механизме завязывания узла на спинке стула, если оба конца длинной веревки находятся в руках зрителя. Такой прием может пригодиться тем иллюзионистам, которые выносят на сцену крупные ширмы и получают возможность спрятать за ними такие предметы, как стулья.

В распоряжении чародея, таким образом, оказывается лишь середина длинной веревки, манипулируя которой он должен получить узел на спинке стула. Вот как это выполняется.

Середина веревки вводится между сиденьем стула и верхней частью его спинки (рис. 383). Затем та же середина, продолжая свое движение по стрелке П (рис. 384), подводится под одни ножки стула, охватывая их петлей, а потом под другие ножки стула, также захватывая их, и продолжает движение по стрелке Р (рис. 385). После этого середину веревки следует поднять вверх, взяться за обе нити веревки и

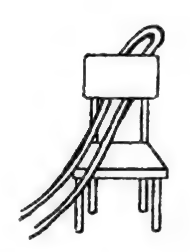


Рис. 383

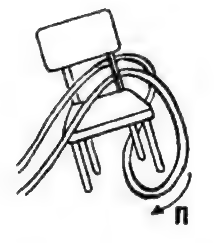


Рис. 384

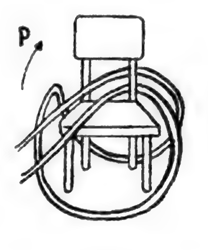


Рис. 385

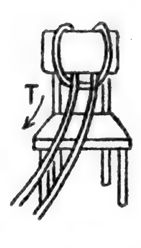


Рис. 386

вытянуть их по стрелке Т (рис. 386). На спинке стула образуется узел.

Вынув стул из-за ширмы и продемонстрировав зрителям узел, возникший на спинке стула, исполнитель уносит стул за ширму и выполняет все описанные действия в обратном порядке, освобождая спинку стула от веревки,

Петр Кравчик — один из лучших фокусников Чехии, В 1973 году ему была присуждена особая премия на Парижском всемирном иллюзионном конгрессе. Он рассказывает о таком трюке:

— На столе перед фокусником находятся два вертикальных ряда, каждый из которых состоит из трех монет. Чародейство заключается в том, что монеты незаметно для аудитории переходят из правого ряда в левый, а в итоге выстраиваются в единый ряд из шести монет,

Перед демонстрацией этого трюка волшебник скрытно от публики должен пальмировать седьмую монету в правой руке (рис. 387). Таково исходное положение.

Замечание. Пальмирование монеты выполняется весьма сходным образом с пальмированием шарика (рис. 353). Все то, что выше говорилось о пальмировании в ладони шарика, применимо и к пальмированию в ладони монеты.

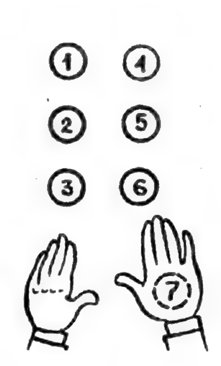


Рис. 387

Трюк начинается с того, что чародей правой рукой поднимает монету 1 и бросает ее в



Рис. 388 Рис. 389

левую руку. Затем вновь правой рукой берет монету 2 и опять перекидывает ее в левую руку. Наконец правой рукой он захватывает монету 3 и посылает ее по воздуху вместе с пальмированной монетой 7 в левую руку (рис. 388), после чего пальцы левой руки мгновенно сжимаются. Все перебросы непременно должны выполняться в темпе — это необходимо для успешной демонстрации трюка.

Правой рукой волшебник поднимает монету 4 и пальмирует ее в правой ладони. Затем правой же рукой он берет монету 5 (рис. 389), а затем монету 6 и обеими руками одновременно выполняет следующее действие: левая рука выстраивает вертикальный ряд монет 1, 2, 3, 7, правая рука — из монет 5 и 6 (рис. 390). Монета 4 остается пальмированной в правой руке.

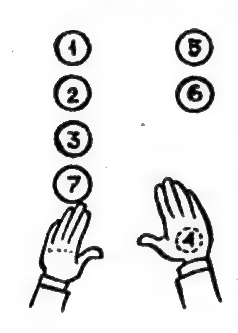


Рис. 390

Поднимая правой рукой одну за другой монеты 1 и 2, исполнитель также одну за другой перекидывает их в левую руку, но с последней монетой в левую руку летит и монета 4 (рис. 391), после чего левая рука тут же захлопывается.

Иллюзионист правой рукой берет монету 5, пальмируя ее, потом поднимает правой рукой монету 6 (рис. 392), после чего левой рукой он выкладывает вертикальный ряд из монет 1, 2, 3, 4, 7, а правой рукой одновременно размещает на столе монету 6. Монета 5 остается пальмированной в правой руке (рис. 393).



Рис. 391

Наступает финальная стадия трюка. Левой рукой демонст-

ратор собирает по одной монеты 1, 2, 3, 4 и 7 и перебрасывает их в правую руку, после чего правая рука выполняет обратную перекидку — монеты из правой руки в левую летят по одной, а с последней монетой перелетает и пальмированная монета 5 (рис. 394). Монета 6 поднимается правой рукой,

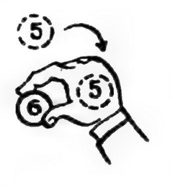


Рис. 392

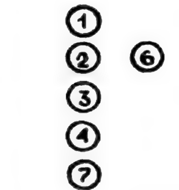




Рис. 393

Пока левая рука выстраивает монеты 1, 2, 3, 4, 5, 7 в вертикальный столбец на столе, правая рука, как бы выполняя магический жест, на мгновение оказывается за пределами поверхности стола и выпускает монету 6, которая летит на колени фокуснику (рис. 395). Тем временем ряд из шести монет выстроен левой рукой, и исполнитель показывает зрителям свои пустые ладони (рис. 396).

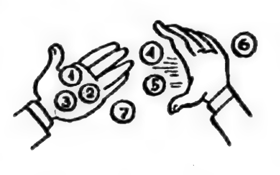


Рис. 394



Рис. 395

Антонин Йироушек, житель г.Остравы, член Чешского магического союза, 1888 года рождения.

— На своих выступлениях я обычно приглашаю на сцену того зрителя, у которого есть с собой визитная карточка. Он выходит, и я предлагаю ему опустить свою визитную карточку в маленький конверт — совсем маленький, его даже можно спрятать внутри записной книжки. Когда карточка опущена, я прошу зрителя опустить этот маленький конверт в почтовый конверт обычных



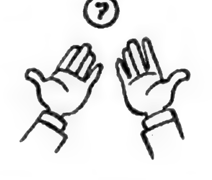


Рис. 396

размеров, что тот и делает. Затем я опускаю почтовый конверт в большой, прямо-таки гигантский конверт, и предлагаю зрителю произнести «раз, два, три!». Когда эти слова сказаны, я извлекаю из гигантского конверта почтовый конверт обычных размеров, а из того достаю маленький конверт и прошу зрителя вынуть оттуда визитную карточку. Зритель выполняет, и в его руках оказывается не его визитка, а моя. Вот таким волшебным образом мы и обменялись с ним визитными карточками.

Впрочем, волшебным ли? Зритель полагает, что да. Но я-то знаю, что почтовый конверт обычных размеров состоит из двух конвертов, склеенных между собой обратными сторонами. В один из этих конвертов зритель вкладывает маленький конверт с находящейся внутри его своей визитной карточкой, а внутри другого из этих конвертов давно уже находится другой маленький конверт (точно такой же, как и первый), в который я положил свою визитную карточку. Поэтому я и не отдаю «сдвоенный» конверт в руки зрителю, иначе он моментально разоблачит фокус, а держу его только сам. Ну а гигантский конверт никаких тайн не содержит. Он и нужен только для того, чтобы в нужный момент замаскировать, отгородить от взглядов зрителей момент переворота «сдвоенного» конверта при его вкладывании в конверт-гигант. Этот фокус всегда нравится зрителям. Особенно тему, кто стал обладателем моей визитной карточки.

Глава 11
ЧУДЕСА В ЦЕНТРЕ ЕВРОПЫ. ШВЕЙЦАРИЯ

Швейцария, расположенная в самом центре Западной Европы, — одна из самых необычных стран. Являясь нейтральной, она тем не менее иинеет сильную армию. Широко открытая для внешнего мира, она тщательно сохраняет свою индивидуальность. Обладая четко выверенной государственной структурой, она является четырехъязычной страной — в

ней говорят на французском, немецком, итальянском и ретороманском языках. «Швейцарская нестандартность» наложила свой отпечаток и на жанр иллюзии — в частности, печатный орган «Магического круга Швейцарии», основанного в Цюрихе в 1939 году, ежеквартальный журнал «Хокус-Покус» содержит в себе статьи, публикуемые на двух языках, немецком и французском, что само по себе уже является прецедентом в мировом иллюзионизме.

Впрочем, не только это. Существуют и другие небезынтересные подробности. Например, швейцарский «Хокус-Покус» — вовсе не то же самое, что американский журнал фокусников с тем же названием, выходящий в Нью-Йорке один раз в два месяца. И уважаемый президент «Магического круга Швейцарии» Вилли Петер не тождествен уважаемому Петеру Вилкеру, редактору «Хокус-Покуса». И швейцарский городок Клотен, в котором проживает Вилли Петер, не следует смешивать с Клоттеном — городом, находящимся в Германии. А простые секреты иллюзионных трюков отнюдь не сходны со сложными секретами швейцарских банков. Банковские коды и шифры остаются в глубоком секрете, а фокусные хитрости доступно излагаются на страницах «Хокус-Покуса». И вот — некоторые из них.

Слово Петеру Вилкеру:

— В 1989 году наш журнал отмечал свое 50-летие. И на этом магическом юбилее был продемонстрирован такой фокус. Иллюзионист достал большой непрозрачный платок, расправил его, встряхнул, показал с одной стороны и с другой. Зрители видели, что с обеих сторон платок чист. Чародей встряхнул платок еще раз и повернул обратной стороной к зрителям. И глазам удивленных зрителей представилась огромная надпись «50 лет» на обратной стороне платка.

Секрет этого фокуса крайне несложен. Используемый волшебником платок был сшит из трех исходных плакатов — см. рис. 397. Первый из исходных плакатов АБВГ имел тот же цвет, что и второй из исходных плакатов ВГДЕ. А третий из

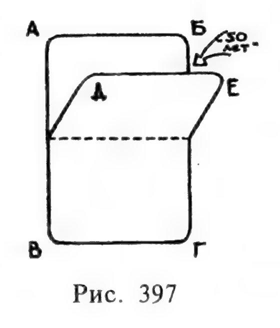


Рис. 397

исходных плакатов АБДЕ в принципе мог быть любого цвета; именно на нем заранее была нанесена надпись «50 лет».

Перед началом фокуса иллюзионист сложил платок так, чтобы надпись «50 лет» не была видна зрителям. Для этого он прижал угол Д к углу А, а угол Е совместил с углом Б. Пальцы одной руки удерживали углы АД, пальцы другой руки зажимали углы БЕ, и волшебник мог показывать платок с обеих сторон. Чтобы перед глазами зрителей возникла надпись «50 лет», одновременно были отпущены углы Д и Е с одновременным удержанием углов А и Б, и освобожденные углы Д и Е, опустившись соответственно к углам В и Г, открыли зрителям надпись «50 лет». На репетициях иногда случалось, что углы Д и Е не точно накладывались на углы В и Г, и из-под исходного платка АВДЕ снизу оказывалась видной небольшая полоска исходного платка ВГДЕ. Чтобы избежать этой неприятности, в углы Д и Е были вшиты небольшие грузики — металлические колечки и металлические диски.

— Мне особенно нравятся фокусы, связанные с ярким внешним рисунком, — вступает в разговор Хансйорг Фридли, художник «Хокус-Покуса». — Расскажу об одном трюке. На пустой сцене находится стойка, наподобие той, в которой закрепляются микрофоны, на тонкой ножке, а в верхней ее части вместо микрофона закреплено горизонтальное зеркало, на котором крупные, вырезанные из бумаги буквы образовали слово «ФИКУС». Выходит фокусник, видит зеркало со словом, удивляется, достает большой непрозрачный платок, разводит его в руках, удерживая за углы, закрывает им зеркало. После этого он показывает платок с другой стороны, скрещивая руки друг над другом, и зрители видят, что с другой стороны платок точно такой же, как и с прежней. Но иллюзионист отходит в сторону, открывая зеркало, и глазам зри-

телей открывается надпись «ФОКУС», также выполненная из прикрепленных к зеркалу вырезанных из бумаги букв, но букв несколько иной конфигурации — например, если прежние буквы были выполнены в стиле древней арабской вязи, то теперь буквы сделаны в готическом стиле.

Как это делается? Отчасти здесь применяется ловкость движений волшебника, а отчасти используется психологический эффект. В самом деле, зрителям трудно себе представить, что два зеркала одинаковых размеров могут быть склеены обратными сторонами. Обычно все полагают зеркало самым обычным, а чародей именно этим и пользуется. Наклеить вырезанные из писчей бумаги буквы на ту и другую сторону фокусного зеркала несложно; таким образом на одной стороне нашего фокусного зеркала оказывается слово «ФИКУС», а на другом — слово «ФОКУС». Зеркальный блеск и кажущаяся сдвоенность букв на каждой из сторон создают особый эффект магии. Ну а чтобы одно слово «превратилось» в другое, нужно всего лишь перевернуть зеркало обратной стороной к зрителям. Это выполняется одним движением. во время скрещивания рук, удерживающих непрозрачный платок. Уверенность и четкость выполнения этого движения служат залогом успешной демонстрации этого красивого фокуса.

Еще об одном фокусе, использующем платок, рассказывает Рико Лейтнер, президент Швейцарского магического круга:

— Я демонстрирую трюк с платком небольшого размера — например, с носовым платком. Достаю этот платок из кармана и прошу у зрителей монету. Когда мне протягивают несколько монет, я выбираю из них одну, помещаю ее на центр платка, переворачиваю платок с монетой так, что монета оказывается под платком — ее контуры четко прорисовываются в центре платка, — и достаю из кармана резинку-кольцо. Не изменяя положения руки, держащей монету под платком, я другой рукой подвожу сверху резинку-кольцо и надеваю ее на платок таким образом, что монета, проступающая

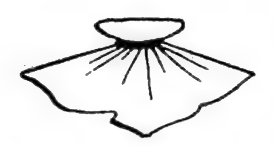


Рис. 398

под платком, оказывается выше резинки-кольца (см. рис. 398). Затем я прошу любого зрителя подставить ладонь и, когда это выполнено, накладываю платок с монетой и резинкой-кольцом на его ладонь таким образом, что ладонь оказывается под платком. Теперь наступает магия. Я растягиваю платок за углы до тех пор, пока резинка-кольцо не соскочит с монеты и не останется лежать на платке. Видя это, зрители полагают, что монета, освободившись от резинки-кольца, оказалась на ладони зрителя. Но я одергиваю платок, и окружающие видят, что ладонь зрителя пуста. Где же монета? Я подхожу к высокому шкафу, находящемуся здесь же в комнате, поднимаю руку и снимаю монету с верха этого шкафа. После этого я возвращаю монету владельцу, и тот видит, что эта монета — та самая, которую он предложил для фокуса.

Каким образом я достигаю такого эффекта? Прежде всего я использую двойной платок с секретом. Мало того, что он сшит по краям из двух платков, но внутри этого двойного платка скрытно от глаз зрителей вшита еще и монета. Поэтому, когда я прошу монету у зрителей, я беру у них не любую, а только ту, которая совпадает по размерам с той, которая вшита в двойной платок. Далее демонстрация протекает таким образом. Когда я положил выбранную монету в центр платка и перевернул платок, то оказавшаяся под платком монета зрителей падает на мою ладонь, а пальцы руки, расположенной под платком, удерживают и предлагают вниманию зрителей монету, вшитую в платок. Именно на эту монету я и надвигаю резинку-кольцо, а зрители, видящие лишь контуры монеты под платком, полагают, будто это и есть предложенная ими монета. На самом деле их монета находится в моей руке. Но внимание зрителей уже отвлечено — ведь я предлагаю протянуть ладонь одному из зрителей, кладу на нее платок, расправляя его... Остальное, пожалуй, понятно.

Кроме одного — каким образом монета зрителя оказывается на верху шкафа? А она там и не оказывается. Просто в моей руке, протянутой к шкафу, эта монета уже зажата. Мне остается только оделать вид, будто я снимаю ее со шкафа.

Теперь слово владельцу иллюзионной мастерской Жану Гарансу из Женевы.

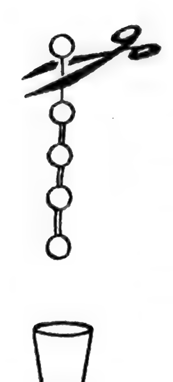
— Я являюсь изготовителем иллюзионной аппаратуры и поэтому обязан соблюдать профессиональную тайну. Вместе с тем при продаже фокусного реквизита я обязан раскрыть покупателю секрет действия приобретенного им волшебного аппарата. Двойственное положение, не так ли? Что ж, пусть будет так — я раскрою секрет одного из магических трюков, и пускай это окажется моим дружеским подарком.

Фокусник извлекает из кармана цепочку бус и длинные ножницы. Он берется пальцами одной руки за верхнюю бусинку, отрезает ее от остальной цепочки длинными ножницами, и остальные бусинки падают внутрь стакана, стоящего на столе. Иллюзионист кладет ножницы на стол, опускает верхнюю бусинку в нагрудный карман пиджака, поднимает стакан со стола и резким движением выбрасывает вверх бусинки, находящиеся внутри стакана. Зрители полагают, что бусинки сейчас рассыпятся, раскатятся, разлетятся, но нет — они, как и прежде, образуют единую цепочку бус.

Одни из зрителей полагают, что секрет заключен в стакане; другие считают, будто секретным приспособлением обладают длинные ножницы. А на самом деле причина иллюзии заключена в цепочке бус. Если эту цепочку рассмотреть повнимательнее, можно заметить, что она почти вся прошита дважды. Почти — потому что однократно прошитой является только та верхняя бусинка, которая отрезается длинными ножницами (рис. 399). Поэтому и не распадается на отдельные бусинки та часть цепочки бус, которая упала в стакан.

Нужно ли ножницы обязательно брать длинными? Нет, не нужно. Ножницы могут быть любыми. Длинные — это я сказал просто так, в порядке усиления иллюзионного эффекта.

Зрители любят, когда трюки выполняются с крупными предметами.


Рис. 399

О фокусе с игральными картами расскажет известный швейцарский чародей Калос (псевдоним Алоиза Айзенлора).

— Перед демонстрацией этого трюка колода игральных карт должна быть «заряжена», то есть специально подготовлена. В данном случае (с краповой стороны колоды) 12 карт должны быть самыми разными, нижние (с лицевой стороны колоды) 4 карты также не должны иметь дублей, зато все остальные из 52 карт колоды обязаны являться одной и той же картой — например, дамой червей (рис. 400). Сконструировав такую колоду, можно переходить к демонстрации карточного чуда.

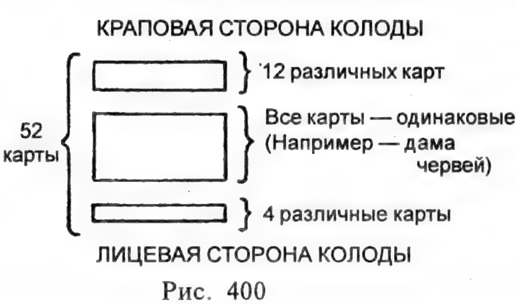


Рис. 400

Исполнитель разворачивает перед зрителем колоду карт в веер (краповая сторона обращена вверх) и предлагает ему вытащить одну карту, запомнить ее, а потом вложить обратно в веер. При этом фокусник зорко следит, чтобы из веера обязательно была извлечена дама червей, а потом вложена непременно среди прочих дам червей — для этого волшебник сильно разворачивает в веер среднюю часть колоды, а верхнюю и нижнюю части старается развернуть в минимально возможной степени. Итак, дама червей возвращена и находится среди других дам червей.

Чародей сдает с краповой стороны колоды на стол 6 карт — по одной, и эти 6 карт образуют горизонтальный ряд. На верх каждой из этих шести карт иллюзионист сдает еще по одной, на получившиеся кучки — еще по одной, и так да-

лее. В итоге на столе располагается горизонтальный ряд из шести кучек, а в руках у демонстратора остаются 4 несданных карты. Эти 4 карты исполнитель откладывает в сторону.

— Ваша карта находится в какой-то кучке, — произносит волшебник. — Давайте бросим кубик. О, выпало три. Хорошо. Какую кучку будем считать третьей? Укажите пальцем. Прекрасно. Остальные кучки отложим.

Чародей поворачивает отвергнутые кучки лицом вверх и кладет их на отложенные 4 карты — также лицом вверх.

— Ту кучку, которую вы выбрали, — продолжает фокусник, — я, с вашего позволения, еще раз разделю на шесть.

И он сдает на стол крапом вверх 6 карт, а в его руках остаются две карты. Иллюзионист поворачивает их лицом вверх и помещает на сложенную в стороне кучку.

— Перед нами лежат только шесть карт, — говорит исполнитель. — Какую из них выбрать? Давайте бросим кубик. Вот так. Сколько очков выпало? Пять? Великолепно. Какую карту вы хотели бы видеть пятой? Эту? Я оставлю ее на столе, а остальные карты соберу — они больше не нужны.

Волшебник собирает все карты со стола и прячет их в карман; на столе лежит одна-единственная карта. Искусник заканчивает:

— Теперь скажите, какую карту вы достали из колоды и запомнили? Даму червей? Перевернем эту карту — она? Ну конечно, она!

В заключение дадим высказаться доктору Дитеру Хальдиману из города Муттенца.

— Я — коллекционер. Собираю различные атрибуты магии — плакаты, книги, афиши, газетные вырезки. И, конечно, фокусы. Причем — необычные, Те, которые трудно объяснить даже самим иллюзионистам. Вот, например, такой карточный трюк.

Зрителю дается самая обычная колода карт, и он ее хорошо перетасовывает, даже очень хорошо. После этого исполнитель берет ее в руки, пролистывает (рис. 341) и кладет на стол крапом вверх.

— Назовите, пожалуйста, любые два значения карт, — предлагает иллюзионист. — Значения, но не масти. Например, дама и девятка. Или шестерка и туз.Я попробую сделать так, чтобы они оказались в колоде рядом друг с другом. Какие значения карт вы хотите назвать?

— Семерка и король, — произносит зритель.

Волшебник ударяет палочкой по колоде и говорит:

— Проверьте. Правда, иногда моя волшебная палочка дает сбои, так что семерка и король могут лежать в колоде не вплотную. Тогда — через не более чем одну карту. Наверняка.

И зритель разворачивает на столе карты лицом вверх и убеждается, что чародей не обманул. Такое почему-то случается автоматически — особенно если значения карт удалены друг от друга (6 и туз, но не 6 и 7). Но отчего так происходит, не знают даже сами иллюзионисты.

Глава 12
БЛЕСК ВБЛИЗИ ПАЛЬЦЕВ. ЯПОНИЯ

«Маска оживает только в движении» — так растолковывает скрытую сущность маски японский писатель Кавабата Ясунари. Это изречение как нельзя более подходит к искусству иллюзии, ибо сценическое волшебство и вправду расцветает только в динамике. А особенно — в многоплановой динамике. Писатель и востоковед Н.Т.Федоренко рассказывает о «распространенном среди японцев убеждении, что подлинным искусством становится то произведение, которое имеет какую-то глубину — второй, третий и так далее планы, в противном случае это не настоящее искусство, а ремесло...». В полной мере это выражение относится и к иллюзионистам Японии.

Техническая сторона трюков здесь вполне сходна с секретами, используемыми, скажем, западноевропейскими фокусниками. Это, впрочем, понятно -— технологическая сторона искусства волшебства в весьма большой степени «интер-

национальна». Иное дело — демонстрационные особенности. Однако и в манере показа в искусстве японских чародеев можно различить элементы «западного подхода». Постепенное взаимопроникновение культур ощущается и в иллюзионизме.

В 1933 году японский волшебник Сатору Хасегава основал «Японскую ассоциацию фокусников» — объединение, созданное исключительно для профессионального жанра. Человек необычайно увлеченный, Сатору Хасегава выписал отборных учителей иллюзионизма из Америки и досконально освоил их умение — как в области технического устройства чародейских аппаратов, так и со стороны пластического хитроумия манипуляторов. С 1956 года президентом ассоциации является женщина. Харуко Хасегава — случай совершенно уникальный для мирового иллюзионизма, а для японского — уникальный вдвойне. В 1978 году звание «Мисс Магия» на карловарском международном фестивале получила дочь Харуко, очаровательная Михи Хасегава, представляющая ассоциацию в ранге ее вице-президента. Сегодня в Японии наиболее известными объединениями иллюзионистов считаются профессиональные «Японская ассоциация фокусников», «Японский магический союз» и предназначенный для любителей «Международный любительский магический клуб». Производством волшебной аппаратуры занимаются несколько компаний — «Тенио Мэджик Компетишн», «Магическая страна», возглавляемая Тоном Оносакой, компания под руководством Шигео Такаги и другие. Изготовленные чародейские аппараты во многих случаях напоминают западноевропейские и американские образцы, а в некоторых случаях оказываются вполне оригинальными, являющими необычность восточного мышления.

Коносуке Хаяси, один из старейших фокусников Японии, написавший несколько книг об искусстве сценического волшебства, рассказывает о двух «фокусах, рожденных на Востоке». Первый из них является одним из древнейших, но всегда популярных трюков. Вот он.

Исполнитель выходит на сцену, держа в руке небольшую пиалу. Покачивает ее, и зрители видят, как, выплескиваясь через края пиалы, на пол падают крупные выплески воды. Фокусник подносит пиалу ко рту и начинает пить из нее, поднимая вверх лицо и постепенно подводя пиалу к вертикальному положению — при таком положении, как считают зрители, вся вода из пиалы должна вылиться в рот исполнителя. Далее иллюзионист отводит пиалу от губ, опять располагает ее горизонтально и снова принимается покачивать ее. И удивленные зрители видят, что вода вновь начинает, переплескиваясь через борта пиалы, падать на пол. Исполнитель еще раз подносит пиалу к губам, запрокидывает голову, восстанавливая пиалу до вертикального положения — а потом, выровняв пиалу горизонтально, принимается ее покачивать, и вода опять через края пиалы начинает падать на пол... Так повторяется несколько раз, и у зрителей, наблюдающих этот загадочный процесс, непременно возникает вопрос — как это делается? Откуда каждый раз появляется вода?

Вода появляется из той же самой пиалы. Но пиала снабжена секретом — она закрыта стеклянной пластиной А (рис. 401). Вода наливается в пиалу по стрелке Б. На рис. 402 изображен вертикальный разрез «фокусной пиалы». Устройство чрезвычайно просто, зато фокус имеет исключительный эффект. Единственное, что следует добавить — подносить пиалу ко рту следует краем В — тогда в ней сохранится вода даже при вертикальном расположении пиалы.

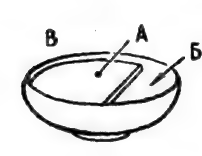


Рис. 401

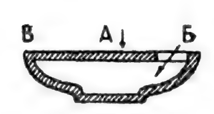


Рис. 402

Другой фокус также принадлежит к числу старинных восточных трюков.

На столе стоит кувшин — дном вниз. Фокусник достает из кармана белый шарик, по размерам напоминающий шарик для пинг-понга, и кладет его на стол рядом с кувшином, Поднимает кувшин, переворачивает его дном вверх и ставит на ша-

рик, накрывая его горлом кувшина. Затем делает магический пасс, поднимает кувшин — под ним оказывается шарик красного цвета, Этой демонстрацией фокус фактически исчерпывается, потому что далее все повторяется. Чародей ставит кувшин на красный шарик, закрывая его, затем поднимает кувшин, и зрители видят на столе шарик оранжевого цвета. Потом точно таким же приемом оранжевый шарик превращается в желтый, а желтый — в зеленый. И, наконец, в финале фокуса последний, фиолетовый шарик становится белым — тем, с которого трюк начинался,

Секрет этого волшебства заключен в устройстве кувшина. Если разрезать этот кувшин сверху вниз, то можно увидеть его внутреннее устройство — рис. 403. Открытое горло кувшина закрыто картонной или пластмассовой пластинкой Г с двумя отверстиями (эта пластинка показана на рис. 404 и 405), каждое из которых диаметром чуть больше размера шарика. К обеим отверстиям пластинки Г подходят входы изогнутой внутри кувшина трубки Д, которая заполнена разноцветными шариками Е. Принцип действия этого устройства таков. Кувшин опускается на шарик, лежащий на столе, таким образом, что на лежащий шарик накладывается одно из отверстий, выполненных в пластинке Г. Кувшин ставится на стол, и лежащий на столе шарик вдвигается внутрь трубки Д (на рис. 403 направление вдвигания шарика показано стрелкой Ж), надавливает снизу на набор шариков, находящихся внутри трубки, от чего весь набор шариков Д смещается, и крайний из этого набора шарик (ближайший ко второму отверстию в пластинке Г) выдвигается по стрелке 3. Если теперь поднять кувшин, на столе останется шарик, выдвинутый по стрелке 3. Так выполняется трюк. Несколько слов о пластинке Г и о

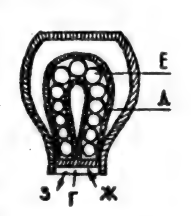
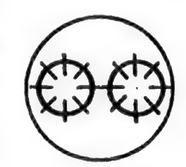
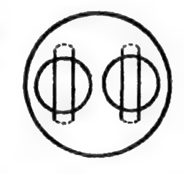


Рис. 403


Рис. 404


Рис. 405

расположении шариков внутри трубки Д. Отверстия в пластинке Г заклеены набором прогибающихся вверх и вниз жестких конских волос (рис. ?) — согласно древнему восточному рецепту, — и этот набор оказывается достаточно жесток, чтобы удерживать шарики Е внутри трубки Д от их выпадения, и достаточно гибок, чтобы не препятствовать их входу и выходу при нажатии шариком со стола. Конечно, конские волосы в современных городах отыскать достаточно сложно, поэтому на рис. 405 приведен другой вариант закрывания отверстий в пластинке Г — при помощи тонких резиновых нитей. Такие резинки вполне заменят дефицитный конский волос. Что касается расположения шариков внутри трубки Д, то следует так подобрать размеры шариков Е и длину трубки Д, чтобы внутри трубки оказывалось пространство длиной чуть больше половины диаметра шарика — это необходимо не только для того, чтобы шарик имел возможность вдвинуться по стрелке Ж, но и выдвинуться по стрелке 3.

Говорят, что японские художники рисуют не столько облака, сколько их движение, живописуют не столько волны, сколько их бег. Трюк, рассказанный Тоном Оносакой, одним из старейших чародеев Японии, способен передать не процесс рисования, но мгновение размышления мастера.

Исполнитель размещает между своих пальцев, у самого их основания, три кисти — в левой руке. Правой рукой он берет то одну, то другую кисть, делает небольшой мазок на расположенном перед ним холсте, затем снова возвращает кисть в пальцы левой руки и берет следующую. И вдруг происходит чудо. Волшебник широко разводит пальцы левой руки — кажется, что кисти вот-вот упадут на пол. Однако этого не случается — кисти словно прилипли к основаниям пальцев. На самом деле они, конечно, не прилипли — слишком легко чародей снимает их одну за другой...

Секрет этого трюка заключен в обычной леске. Отходя от одного конца кисти, леска обходит вокруг основания большого пальца левой руки исполнителя и подходит к другому

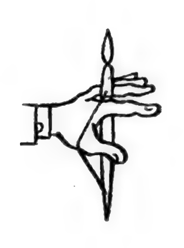


Рис. 406



Рис. 407



Рис. 408



Рис. 409

концу кисти — рис. 406. Стоит немного развести пальцы, как леска натянется и крепко прижмет кисть к основанию пальцев. Если чуть свести пальцы, натяжение ослабнет, и кисть можно легко снять другой рукой. Экономность средств и простота — вот, видимо, какие принципы японской эстетики заложены в этом трюке.

О тех же принципах заставляет вспомнить и трюк Тошихиде Икеда. Соединенные с точностью выполнения, они гарантируют зрительский успех. Фокусник стоит лицом к зрителям, а с его плеч свешиваются два конца А и Б (рис. 407) длинной веревки, середина которой охватила его шею сзади.

Правой рукой иллюзионист берется за середину свисающего с его правого плеча отрезка А и зацепляет эту середину за большой палец левой руки (рис. 408), продолжая держать конец веревки А в правой руке. Повернув пальцы левой руки вниз (все, кроме большого), волшебник захватывает середину отрезка Б (ниже петли отрезка А, охватывающего левый большой палец) между левыми средним и безымянным пальцами (рис. 409). Таков предварительный захват веревок.

Левая кисть с захваченными отрезками веревок, не выпуская их, поднимается вверх и заводится за затылок (рис. 410). При этом конец Б забрасывается за спину, а конец А отпускается правой рукой и повисает на груди чародея, свисая с его левого плеча.

Заброшенный за спину конец Б, облетев сзади вокруг шеи



Рис. 410



Рис. 411



Рис. 412



Рис. 413

исполнителя, повисает на его груди, спускаясь с правого плеча (рис. 411). При этом, если взглянуть на шею фокусника сзади, нетрудно заметить, что веревки соединены весьма условно (рис. 412): просто петля отрезка А проходит внутри петли отрезка Б. Отметим, что для более четкой отработки трюка на репетициях можно специально зафиксировать это петлевое соединение — временно оставив левый большой палец внутри петли, образованной отрезком А, сильно потянуть правой рукой оба находящихся на груди конца А и Б (в этом случае петлевое соединение затянется сильнее).

Остается немногое. Перебросить один через другой концы А и Б, находящиеся на груди, образовав своеобразный полуузел (рис. 413), после чего, взявшись обеими руками за концы А и Б, сильно дернуть их вперед и вниз. От этого движения веревка слетит с шеи исполнителя, и на веревке возникнет незатянутый узел (рис. 414). В результате у зрителей создастся впечатление, будто веревка прошла сквозь шею фокусника насквозь. Весьма эффектный трюк.

Хидео Като, специализирующийся по разработке новых оригинальных фокусов, рассказывает о двух трюках — известном и пока еще малоизвестном.

Рис. 414

Известный трюк — с игральными картами.

Фокусник разворачивает перед

зрителем колоду карт лицом вниз и предлагает выбрать одну из них. Зритель достает карту и запоминает ее. Пока зритель смотрит на лицевую сторону карты, фокусник заводит руки с колодой за спину и переворачивает колоду лицевой стороной вверх (этого переворота зритель не должен заметить). Далее исполнитель, не выводя руки из-за спины, переворачивает вниз лицом карту, верхнюю в колоде (этого движения зритель также не должен заметить), после чего выводит руки из-за спины и предлагает зрителю вдвинуть задуманную им карту в середину колоды. При этом вдвигание карты должно производиться зрителем не в развернутый веер, а именно в собранную колоду, поскольку разворот карт в веер приведет к разоблачению еще не завершившегося трюка. Затем фокусник выравнивает колоду легким движением пальцев, и зритель сам уже не может точно сказать, в какое именно место он вдвинул свою карту. После этого чародей на мгновение соединяет руки вместе, закрывая колоду от взгляда зрителя, и одним молниеносным движением переворачивает ее нижней стороной вверх. Зритель, естественно, не должен заметить этого переворота — поэтому именно этот момент следует тщательно отрепетировать. Затем волшебник предлагает зрителю выполнить небольшую условную пантомиму — сделать такое «вытягивающее из колоды» движение, как будто он, зритель, выдвигает задуманную карту к себе. Пальцы зрителя, разумеется, остаются пустыми — просто выполняется пантомимическая имитация извлечения карты. Далее зрителю предлагается выполнить новое движение, также в пантомимическом духе — как будто он, зритель, переворачивает лицевой стороной вверх имеющуюся у него в руках карту, после чего «вдвигает» эту карту обратно в колоду. Когда зритель завершит эту условную пантомиму, фокусник разворачивает колоду в веер, и удивленный зритель видит, что все карты в веере расположены лицевой стороной вниз, и лишь одна развернута лицевой стороной вверх — та, которую он, зритель, вытащил.

Секрет выполнения этого трюка вполне ясен из описания последовательности действий исполнителя. А добавить следует лишь одно — после завершающегося разворота веера нижняя в веере карта остается перевернутой лицевой стороной вверх, чего зритель не должен заметить. Но это устраняется просто — сворачивая веер в колоду после выполнения трюка, необходимо перевернуть эту нижнюю карту также лицом вниз.

Трюк пока еще малоизвестный — с веревками и кольцом.

Взгляните на рис. 415. Здесь приведен внешний вид иллюзионного аппарата, который исполнитель выносит и показывает зрителям. Достав ножницы, чародей разрезает ими веревки в точках Л, М, Н. О (рис. 416). В результате расположение веревок на кольце принимает вид, показанный на рис. 417. Взявшись руками за концы веревок П и Р (рис. 417), волшебник принимается раскручивать кольцо, а когда раскрутка прекращается, глазам зрителей предъявляется расположение веревок и кольца, показанное на рис. 418. Каким образом это произошло?

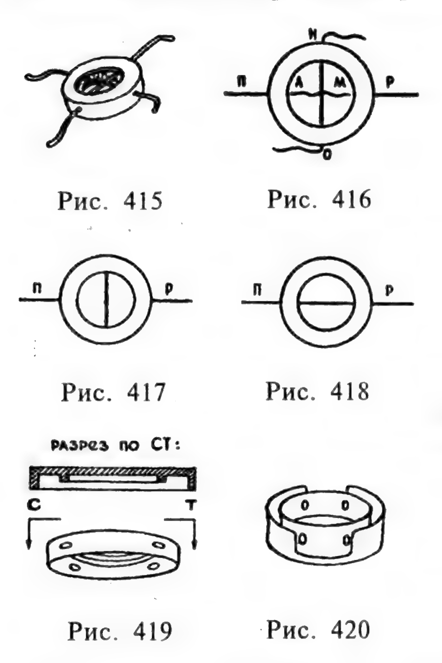


Рис. 415 Рис. 416

Рис. 417 Рис. 418

Рис. 419 Рис. 420

Основной секрет заключается в устройстве кольца. Оно состоит из двух разъемных частей — крышки и футляра, причем крышка (рис. 419) надвинута на футляр (рис. 420) сверху. Крышка имеет два борта, внешний и внутренний, причем внутренний по высоте составляет примерно одну треть от высоты внешнего борта. Футляр также обладает двумя бортами, внешним и внутренним, причем внешний

борт имеет два протяженных пьедестала, высота каждого из которых равна высоте внутреннего борта, и две протяженных выемки, причем высота каждой выемки составляет около одной трети от высоты внутреннего борта, а протяженность каждого пьедестала несколько больше протяженности каждой выемки. «Зарядка» этого иллюзионного аппарата двумя веревками выполняется следующим образом — сначала концы веревок вводятся в отверстия внешнего борта крышки, потом проводятся сквозь отверстия во внутреннем борту футляра, далее опять проходят через отверстия во внутреннем борту футляра (только уже через диаметрально противоположные) и, наконец, выводятся из отверстий внешнего борта крышки. После этого крышка надвигается на футляр. Для уяснения характера проведения веревок сквозь отверстия в футляре и крышке на рис. 421 представлено расположение веревок внутри данного иллюзионного аппарата, собранного и готового к демонстрации — одна из веревок обозначена сплошной линией, другая — пунктирной. При выполнении данного трюка иллюзионист растягивает концы одной из веревок, и футляр проворачивается на 90° внутри крышки. Зрители не замечают этого проворота, так как исполнитель крутит веревку за концы П и Р. Однако этот момент является и наиболее опасным — нужно внимательно следить, чтобы поворачивающийся футляр не выпал из крышки. Поэтому тщательное изготовление аппарата в этом случае служит гарантией успеха фокуса.

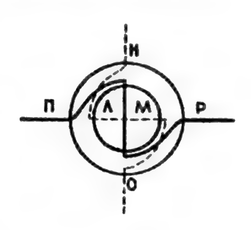


Рис. 421

«Фокус с блеском» — так отзывается о следующем трюке иллюзионист Хирокава, ставший в 1979 году лауреатом конгресса ФИСМ. При этом блеск трюка понимается не только в переносном, но и в самом прямом смысле этого слова,

Взявшись за конец металлической спицы большим и указательным пальцами левой руки, фокусник начинает качать руку вверх и вниз небольшими по размаху, но быстрыми дви-

жениями. И если пальцы руки достаточно расслаблены, не напряжены, а сбоку имеется источник света (солнце в окне или люстра на потолке), то наблюдающим зрителям кажется, что на конце спицы, удаленном от пальцев, возникает блистающая металлическая полоска (рис. 422). Зрители, разумеется, понимают, что на самом деле никакой металлической полоски здесь нет, а поблескивающий след создается световыми рефлексами (отражением лучей от спицы). Это правильно; однако зрители очень удивляются, когда фокусник подводит к блестящему следу правую руку, потом отдергивает ее — и в его пальцах правой руки оказывается зажатой небольшая лента металлической фольги. Впечатление такое, будто поблескивающая дорожка материализовалась в эту ленту. Но о материализации здесь и речи нет — просто в правой руке фокусника перед началом трюка была зажата свернутая лента металлической фольги. Когда же чародей подвел правую руку к тому участку спицы, где высвечивался блестящий след, то он быстро и точно наложил свернутую ленту на этот участок спицы (на рис. 423 приведен этот момент — вид сзади), а далее отводящим движением «снял» эту ленту со спицы. Чрезвычайно важным для исполнения является умение «попасть в такт» качанию спицы — тогда этот эффект становится особенно красивым.

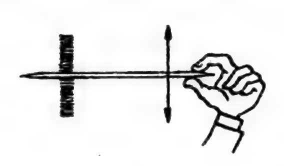


Рис. 422

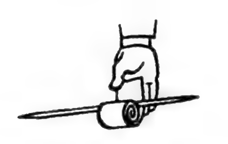


Рис. 423

Шигео Футагаву в Японии называют «Королем монет». Родившись в 1943 году в Иокогаме, он обучался в университете, после которого преподавал математику в средней школе. Фокусами заинтересовался еще в школе, а будучи студентом, входил в состав университетского клуба фокусников. Опубликовал несколько книг по искусству волшебства, побывал с магическими семинарами в США. Сейчас является прези-

дентом иокогамского отделения Общества американских фокусников (The Society of American). «Мистические монеты» — разработка Шигео Футагавы.

Внешний эффект. Из пустого «кошелька» (на самом деле это всего лишь две металлические застежки от кошелька — изображены в центре на рис. 424) фокусник сначала достает две американские полудолларовых монеты (белые диски — рис. 424а). Они перекладываются из одной руки в другую, затем они превращаются в английские пенни (темные диски — рис. 424в), а потом следует обратная трансформация, и в итоге на столе оказывается еще и большая китайская монета (крупный диск — рис. 424г), диаметром в 5 сантиметров.

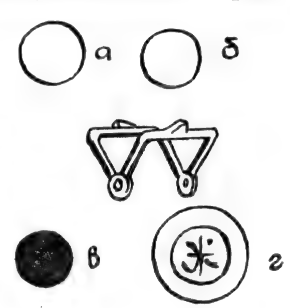


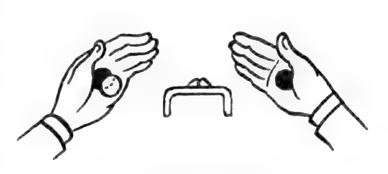
Рис. 424

Чтобы выполнить эту композицию, кроме указанных монет (или дисков, вырезанных из картона, пластмассы, металла и т.д.), необходимо иметь еще и двойную монету, полудоллар с одной стороны и английское пенни с другой (диск — рис. 424б) — начинающий фокусник может использовать два склеенных между собой диска.

Способ выполнения.

Перед началом демонстрации исполнитель удерживает (пальмирует — рис. 353) темный диск (английское пенни) в правой руке, а белый диск (полудоллар) и двусторонний диск (темной стороной к фокуснику) — у оснований пальцев левой руки (рис. 425). «Кошелек» лежит на столе между кистей.

1. Показ начинается с того, что волшебник левой рукой, обращенной ладонью вниз, берет «кошелек», удерживая его между большим и указательным пальцами, разворачивает левую


Рис. 425

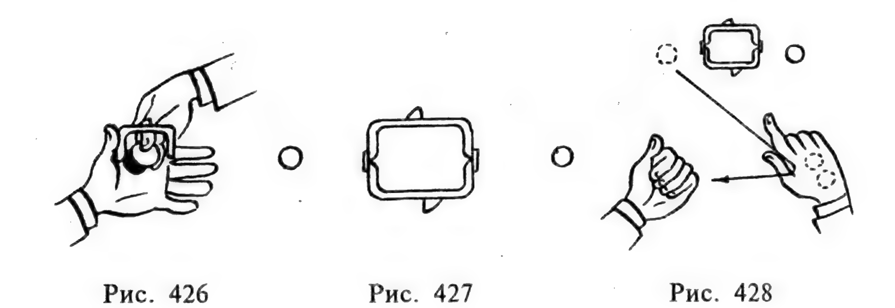


Рис. 426 Рис. 427 Рис. 428

ладонь к себе и подводит сверху пальцы правой руки. Правой рукой расстегивает «кошелек» и извлекает оттуда белый и двусторонний диски (рис. 426).

2. Правая рука кладет на стол белый диск влево, а двусторонний (белой стороной вверх) — справа; затем левая рука помещает между этими дисками «кошелек» (рис. 427). «Вот два полудоллара», — говорит чародей.

3. Правая рука берет левый (белый) диск и делает вид, будто передает его в левую руку — при этой «передаче» пальцы левой руки закрываются, зажимая пустоту, а сам диск остается в левой руке (рис. 428).

4. Правая рука берет большим и указательным пальцами оставшийся двусторонний диск, после чего обе руки, сжимаясь в кулаки, встряхиваются. Двусторонний диск проваливается в правый кулак, где уже находится белый диск; если диски выполнены из металла, то зрители слышат звон удара диска о диск (рис. 429).

5. «Как, в правой руке у меня две монеты? — удивляется исполнитель. — А что же находится в левой руке?». Он раскрывает левый кулак — ладонь пуста. Правая рука кладет белый диск слева от «кошелька» на стол, а двусторонний диск (белой стороной вверх) — справа (рис. 430).

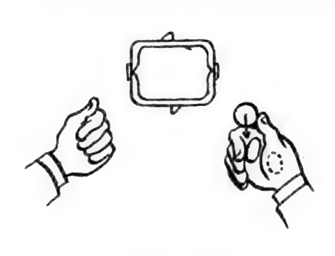
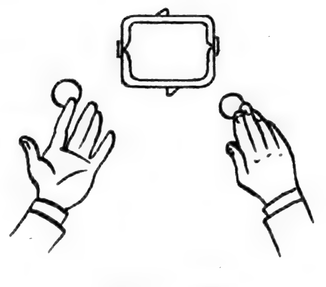


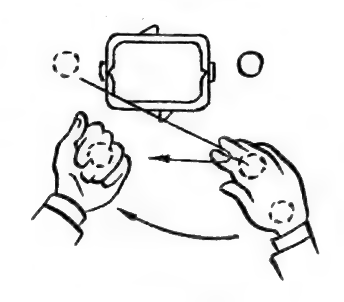
Рис. 429

6. Правая рука берет белый диск

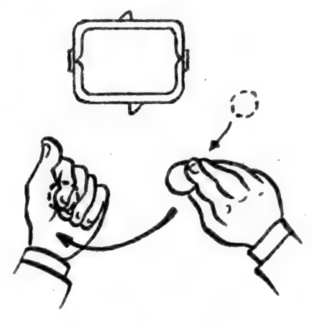
и делает движение в сторону левой руки как бы опуская этот диск в левую ладонь, но на самом деле в левую ладонь падает темный диск из правой ладони, а белый диск с кончиков правых пальцев падает в правую ладонь, где и пальмируется (рис. 431) вверх в левую ладонь (рис. 432).


Рис. 430

8. Левая рука, раскрываясь, опрокидывается ладонью на стол с таким расчетом, чтобы оба диска оказались внутри раскрытого «кошелька»; после чего левая рука поворачивается ладонью вверх (рис. 433), и публика видит, что в «кошельке» находятся два темных диска. «О, теперь у нас вместо полудолларов оказались два английских пенни!» — комментирует фокусник.


Рис. 431

9. Оба диска разносятся по обеим сторонам «кошелька»: темный диск кладется слева, а двусторонний (темной стороной вверх) помещается справа (рис. 434).


Рис. 432

10. «Уберем одно пенни», — произносит волшебник. Он правой рукой берет темный диск, делает вид, будто перекладывает его в левую руку (на самом деле этот диск падает в правую ладонь), а левая рука закрывается (рис. 435) и, пустая, опускается в карман пиджака, после чего возвращается оттуда и раскрывается — зрители видят, что левая ладонь пуста.

11. Правая рука поднимает большим и указательным паль-

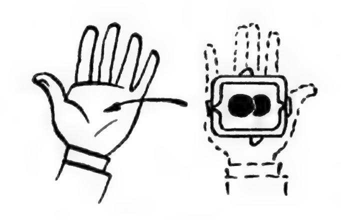


Рис. 433



Рис. 434

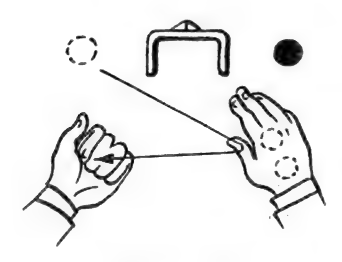


Рис. 435



Рис. 436

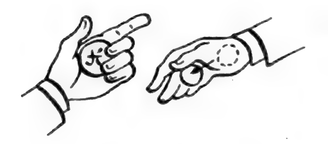


Рис. 437

цами двусторонний диск со стола, а левая рука берет «кошелек» и постукивает им по двустороннему диску (рис. 436), после чего двусторонний диск падает внутрь правой ладони.

12. Левая рука опускает «кошелек» на стол, а правая рука помещает двусторонний диск справа от «кошелька», а темный — слева (рис. 434). «Как видите, английское пенни перешло из моего кармана в мою правую руку», — замечает чародей.

13. Правая рука берет темный диск и зримо передает его в левую руку, а та, приняв этот диск, опускает его в левый карман, одновременно захватывая там крупный диск (китайскую монету). Левая рука выводится из кармана и помещается на стол так, словно бы в ней ничего нет. Одновременно белый диск из положения пальмирования в правой ладони падает на кончики правых пальцев (рис. 437).

14. Правая рука берет со стола двусторонний диск между большим и указательным пальцами, держа его темной стороной к зрителям, а левая рука поднимает «кошелек» и постукивает им по двустороннему диску (рис. 438), после чего двусторонний диск падает в правую ладонь (рис. 439). «Итак, у меня осталось только одно английское пенни», — говорит исполнитель.

15. «Теперь посмотрим, что у меня в кошельке», — обращается фокусник к аудитории, опускает кончики пальцев правой руки внутрь разведенных створок «кошелька», сбрасывает оба диска из правой ладони на кончики правых пальцев и, прижимая их большим пальцем, извлекает наружу (рис. 440). «Взгляните, оказывается в этом необычном кошельке уже лежат опять два полудоллара!» — радуется волшебник и помещает оба диска (белый и двусторонний белой стороной вверх) на стол.

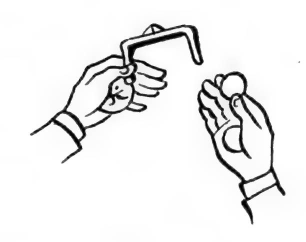


Рис. 438

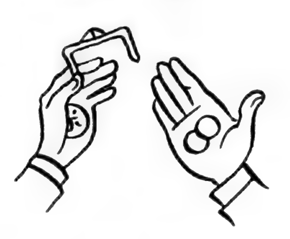


Рис. 439

16. «Интересно, что еще может находиться в этом загадочном кошельке?» — задает чародей вопрос и, не дожидаясь ответа, извлекает из раскрытого «кошелька» крупный диск (рис. 441). «Ух, здесь оказалась еще и китайская монета!»

17. И чародей кладет на стол крупный диск, «кошелек» и показывает пустые руки (рис. 442).

— Следуя древним эстетическим канонам Японии, наши иллюзионисты часто обращаются к предметам мягким, текучим, — говорит Шин Китами, представляющий японский иллюзионный ансамбль «Магическое шоу». — Традиционным реквизитом для нас являются, например, платки.



Рис. 440 Рис. 441 Рис. 442

Это и в самом деле так. Многие японские чародеи заканчивают свое выступление трюками именно с платками.

На сцену выходит волшебник, держа в разведенных руках плоскую ширмочку. Он показывает ее с одной стороны, с другой, и зрители убеждаются, что ширмочка действительно плоская и позади нее ничего не скрыто. Затем чародей складывает ее, дует в нее с одного конца — и из другого конца вылетает цветной платок. Фокусник разворачивает ширмочку, опять демонстрирует ее спереди и сзади, потом вновь складывает ее и выдувает второй платок. А далее все повторяется, и один за другим из плоской ширмочки вылетает несколько разноцветных платков. Как же это получается?

Устройство ширмочки ясно из рис. 443. Она выполнена из тонкого картона, раскрашенного и соединенного путем наклеивания матерчатых прокладок на сгибы ширмочки, образующего несколько полостей. Внутрь этих полостей перед началом фокуса закладываются платки. Стоит сильно растянуть ширмочку в разные стороны руками, как полости уменьшатся до щелей, поскольку стенки полостей приблизятся друг к другу, и издалека ширмочка покажется зрителям совершенно плоской. Если же немного свести руки, то полость немного приоткроется, и это даст возможность исполнителю, сворачивающему ширмочку, выдуть наружу именно тот платок, который должен появиться в данный момент демонстрации. Если фокусник немного знаком с основами картонажного или переплетного дела, то изготовить самостоятельно такую ширмочку для него не составит никакого труда. А труд, затраченный на ее изготовление, вполне окупится эффектом этого трюка, который следует поставить в финале выступления.

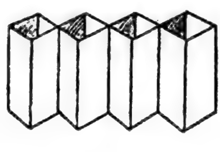


Рис. 443

Глава 13
СЕКРЕТ ЭМИЛЯ КИО. РОССИЯ

Один из сюжетов телевизионного сериала «Магик-шоу», демонстрировавшегося несколько лет назад по 1-му каналу ОРТ, был таков. Появившемуся на экране персонажу очень досаждали... пуговицы. Одна из них вдруг отрывалась, и он перекладывал ее в другую руку, а она исчезала. Зато на костюме появлялась новая. Иллюзионист пытался снять ее, тянул в сторону, но та оказывалась не на костюме, а на шнурке — вытягивалась в сторону, однако при этом втягивалась совершенно другая пуговица. Наконец иллюзионист-неудачник раскрывал зонт, и из него выпадали, повисая на длинных нитях, пуговицы, пуговицы и еще раз пуговицы. Таким был номер «Пуговицы», поставленный режиссером Государственного училища циркового и эстрадного искусства Яковом Покрассом и продемонстрированный Игорем Лавровым. Удачное воплощение замысла, основанного на характерности исполнителя.



Владимир Данилин отрубает голову ассистенту.

Сегодняшнее состояние отечественного эстрадного иллюзионизма в значительной мере двойственно.

С одной стороны, нарастающая массовость очевидна. В нашей стране насчитывается более 500 реально действующих эстрадных волшебников — при этом не учитываются ни синтетические исполнители (совмещающие с демонстрацией

фокусов иные жанры — конферанс, пантомиму, клоунаду и т.д.), ни зачастую безвестные любители чародейского жанра. Но массовость позитивна не только сама по себе — она неизбежно ведет к выявлению подлинных мастеров иллюзионного дела. И такие виртуозы известны: это Николай Дмитриев, Рафаэль Циталашвили, Катя Медведева, Михаил Тюменцев, Игорь Якушин, Римантас Навицкас, Петр Билозор, Юрий Писаренко, Николай Белов, Владимир Тишков, Леонид Андрусенко и целый ряд других артистов, многие из которых удостоены титулов лауреатов Международных конкурсов иллюзионистов. Все это хорошо.

С другой стороны, методическая и целенаправленная подготовка исполнителей сценических мистификаций, в результате которой регулярно появлялись бы новые иллюзионные номера, сегодня практически отсутствует. Традиции и системы воспитания развлекательных чародеев, созданные Сергеем Каштеляном (в Государственном училище циркового и эстрадного искусства имени М.Н.Румянцева-Карандаша) и Михаилом Харитоновым (во Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства), во многом утеряны. Остается невостребованной и программа «Иллюзия», предназначенная для организации учебного процесса по специальности № 2109 «Цирковое искусство» в училищах циркового и эстрадного искусства — несмотря на то, что данная программа, написанная народным артистом России С.Л.Каштеляном и автором этих строк, была утверждена Министерством культуры еще в 1987 году.

Странная двойственность характерна и для столь необходимого фокусникам процесса, как создание новых трюков и утверждение своего авторства на них. Как ни парадоксально, но здесь основной движущей силой стали не профессиональные волшебники, а чародеи-любители. На сегодняшний день общее количество авторских свидетельств и патентов, полученных на «Устройства для демонстрации фокусов» (название классификационного раздела в общем реестре изобретательс-

ких направлений), составляет немногим более 50-ти штук. При этом среди полутора десятков официальных изобретателей, если брать статус заявителя на момент подачи заявки, всего лишь один профессионал — заслуженный артист России Игорь Горяченков.

Что касается создания не отдельных трюков, но завершенных номеров, то и здесь, как ни обидно, пока отсутствуют режиссеры уровня Каштеляна или Харитонова. Имеются, правда, отдельные попытки перелицовки уже исполняемых номеров, но пока серьезных творческих удач на этом поприще не наблюдается — за исключением двух-трех требующих доводки постановок. И артисты, фактически предоставленные сами себе, начинают заниматься несвойственным им делом — вместо повышения исполнительского мастерства они вынуждены ставить себе номера сами. Оттого и наблюдается в иллюзионных выступлениях этакая «полуфабрикатность» — и номер наполовину не доделан, и трюки демонстрируются «вполруки».

Впрочем, это, возможно, связано с причинами отнюдь не фокусными. Дело в том, что целый ряд мастеров иллюзионного жанра щедро делится с начинающими фокусниками секретами различных трюков. Здесь и Арутюн Акопян, выпустивший несколько книг по искусству зрелищной мистификации, и Эмиль Кио-младший, более десяти лет ведущий рубрику «По ту сторону фокуса» в журнале «Юный техник»... Впрочем, представим их.

Знаменитый Арутюн Акопян, первый и на сегодняшний день единственный из представителей иллюзионного цеха, удостоенный высокого звания народного артиста СССР. Волшебник, поражающий эстрадным долголетием. Его манера исполнения оказалась настолько заразительной для начинающих чародеев, что в выступлениях кое-кого из них я нет-нет да и подмечал «акопяновские» моменты, сводившиеся то ли к копированию его манеры, то ли к заимствованию трюков из его репертуара. На демонстрациях таких копировщиков я то и

дело слышал: «Сейчас я буду обманывать вас на расстоянии в десять сантиметров», «Вот появилась еще одна десятирублевка — и так каждый день», «Некоторые зрители думают, что в моих ладошках имеются кармашки». Это, безусловно, удачно найденные фразы, но копировщики отнюдь не озадачиваются творческими вопросами, они просто берут и повторяют, нимало не заботясь о том, что к их личной артистической индивидуальности эти фразы просто-напросто не подходят. Быть может, именно на этом простом примере ярче всего высвечивается общая беда всего иллюзионизма — беззастенчивое заимствование репертуара, получившего в руках мастера признание международное. А Акопяну в Карловых Варах (Чехословакия) в 1987 году на Международном фестивале современной магии был присвоен титул «Король современной магии-87». Я был на многих его концертах, и в некоторых из них он рассказывал о том, как выполняет фокус с платком. Вот этот фокус.

Исполнитель отводит левую руку влево и сжимает ее в кулак таким образом, что основание большого пальца оказывается направленным в сторону зрителей, а остальные четыре пальца разворачиваются в сторону пола. Правой рукой (левая остается в прежнем положении) волшебник извлекает из кармана тонкий носовой платок и принимается заталкивать его в левый кулак, направляя платок правым указательным пальцем. Наконец платок полностью скрывается в левом кулаке. После этого чародей подводит правую руку к левому локтевому суставу, накрывая его правой ладонью, и делает резкий жест — проводит правой ладонью вдоль левого предплечья от левого локтевого сустава к левой кисти, накрывая ее в движении, и далее в воздух, словно смахивая что-то с неподвижного левого кулака. Затем следует еще одно, точно такое же движение, с той же траекторией — левый локтевой сустав, предплечье, левый кулак, воздух; потом еще одно. Исполнитель раскрывает левый кулак — там ничего нет. А пропавший платочек вынимается из правого кармана.

Как это делается? Акопян подробно рассказывает. Когда платочек заталкивается указательным пальцем в левый кулак, зрителям только кажется, будто он остается внутри кулака. На самом деле платочек выдвигается с другой стороны левого кулака — со стороны мизинца. Но зрителям этого не видно, поскольку левый кулак в течение всего фокуса остается практически неподвижным. Каким же образом платок попадает в правый карман? Во время одного из продольных движений правой руки ее средний и безымянный пальцы захватывают вылезший платочек и уносят с собой — в мгновенно закрывающейся правой ладони. Теперь достаточно сунуть правую руку с платочком в правый карман и правой же рукой вытащить его из кармана, сделав вид, будто платочек там и лежал.

Народный артист России Эмиль Кио-младший является представителем знаменитой династии цирковых иллюзионистов — династии Кио. Окончил Московский инженерно-строительный институт, причем его дипломная работа «Реконструкция и благоустройство Театральной площади в Рязани» была воплощена в жизнь; получил медаль Министерства высшего и среднего специального образования (ныне — Государственный комитет Российской Федерации по народному образованию) «За лучшую студенческую работу» — согласитесь, необычное начало для будущего иллюзиониста. Тем не менее чары манежа оказались сильнее. Сейчас Эмиль Кио-младший много гастролирует, встречается с молодыми фокусниками, читает лекции по загадочному жанру иллюзии. Вот один из рассказанных им фокусов.

Исполнитель кладет на стол небольшую грифельную доску, предварительно показав зрителям, что на ней ничего не написано. Затем достает блокнот и карандаш и спускается с ними в зрительный зал. Подходя по очереди к каждому из четырех зрителей, он просит написать в его блокноте по одному четырехзначному числу — одно под другим. Потом иллюзионист просит пятого зрителя сложить все четыре числа и

громко назвать полученную сумму. Когда тот огласит результат, волшебник подходит к грифельной доске, поднимает ее, и зал видит, что на ней написано именно такое число.

А вот и секрет фокуса. Четыре первых зрителя пишут свои четырехзначные числа на первой странице блокнота. Когда же чародей направляется к пятому зрителю, он незаметно переворачивает блокнот обратной стороной, где на последней странице заранее написаны самим исполнителем четыре четырехзначных числа — разумеется, разными почерками. Поэтому пятый зритель складывает уже заранее известные фокуснику числа.

Сумма этих чисел еще до показа трюка была написана на

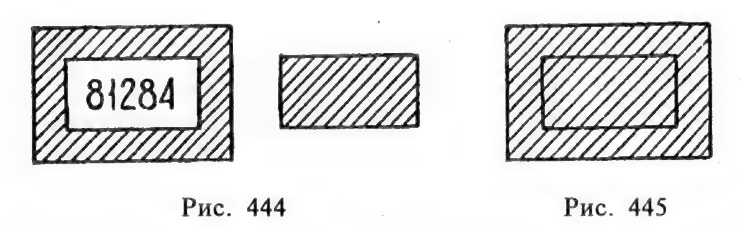


Рис. 444 Рис. 445

грифельной доске. Однако, чтобы эту сумму скрыть от взглядов зрителей, волшебник закрыл ее фанеркой или картонкой, покрашенной под цвет грифельной доски (рис. 444). Поэтому зрители восприняли такую доску как чистую с обеих сторон (рис. 445).

Заслуженный артист России Анатолий Кириченко (г.Тула).

— Когда я был маленьким, я показывал такой фокус. Спрашивал, не видел ли кто-нибудь моего носового платка. Мать обычно отвечала: «Посмотри в кармане — небось лежит там». Я выворачивал карманы брюк, и все видели, что карманы пусты. Затем я хитро улыбался, делал в воздухе несколько таинственных пассов (при этом я очень старался, чтобы все видели мои широко разведенные пальцы), опускал руку в карман брюк — и вытягивал оттуда платок. И делал при этом удивленное лицо — как он там оказался?

А вот как. Если вы вложите руку в боковой карман брюк, а затем широко разведете там пальцы, то направление большого пальца укажет вам место, куда я до начала своего фокуса заталкивал платок — в верхний угол кармана брюк. Это место — неожиданное, нестандартное, но уж очень подходящее для фокусного размещения платка. Сколько бы карман брюк ни выворачивали. платок все время будет оставаться там. Ну а чтобы вытащить его, тут большого умения не требуется.

Фокусники-любители из Саратова — М.А.Валигура, В.Д.Куликов, В.В. Бурматов и кандидат технических наук В.С.Свечников — придумали необычную «Волшебную коробку», которую зрителям сначала показывают пустой и из которой затем извлекают платки, складные цветы и т.п. Устройство «Волшебной коробки» (авторское свидетельство № 1340784 от 30 сентября 1987 года) приведено на рис. 446.

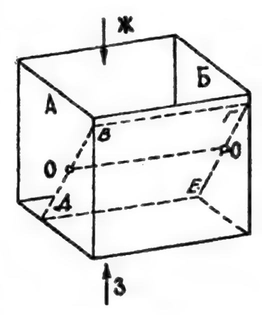


Рис. 446

В стороны А и Б коробки вмонтирована неподвижная ось 00, на которой покачивается клапан ВГДЕ. Платки, складные цветы и пр. заранее вкладываются исполнителем между клапаном ВГДЕ и ближней к нам (на рис. 454) стороне коробки. Если зрители смотрят внутрь коробки по направлению стрелки Ж, то к ближней стороне коробки прижимается ребро ВГ клапана ВГДЕ. Затем иллюзионист поворачивает коробку обратной стороной к зрителям, и те смотрят внутрь ее по стрелке 3 — тогда волшебник прижимает к ближайшей стороне коробки ребро ДЕ клапана ВГДЕ. В обоих случаях коробка кажется зрителям пустой — из-за перспективных зрительных искажений им представляется, что входное и выходное отверстия коробки одинаковы. Разумеется, если ось 00 будет выполнена невдалеке от ближней стороны коробки. И наоборот — чем ближе ось 00 окажется расположенной к се-

рединам сторон А и Б, тем больше вероятность того, что зрители заметят секрет «Волшебной коробки». Это надо учитывать при ее изготовлении.

Рассказывает фокусник Сергей Рябченко, чьи недавние гастроли в Турции пользовались большим успехом:

— Я расскажу тоже о карточном фокусе, но математическом. Для него нужно иметь 36-карточную колоду. Достаньте из нее три любые карты, положите их на стол, а на каждую из них положите еще столько карт, скольких очков у нее недостает до 15. Например, вы вытащили семерку, даму и туза. Тогда на семерку необходимо положить восемь карт, на даму (дама имеет три очка) — двенадцать карт, на туза (туз имеет одиннадцать очков) — четыре карты. Так нужно объяснить зрителям. И предупредить их, что фокусник не должен знать, какие три карты вытащены зрителями вначале. Теперь можно начинать трюк. Зрители выбрали три карты, дополнили их очки до 15, а оставшиеся карты отдали фокуснику. Тот говорит, что сейчас назовет, какое число очков в сумме находится на нижних, неизвестных ему картах, — и сосредоточивается. На самом деле фокусник делает вид, что сосредоточивается, в действительности он пересчитывает количество карт, находящихся у него в руках, — пересчитав их, он добавляет к их количеству число 12. Это и есть нужная фокуснику сумма — ее он и называет вслух, повергая зрителей в изумление. Они начинают полагать, будто здесь дело в особой раскладке карт... Проверим, кстати, для нашего случая. Были выбраны семерка, дама и туз. Сумма их очков равна 7+3+ 11 =21. Теперь о количестве карт. На семерку было положено 8 карт — значит, всего 9. На даму — 12 карт, стало быть, всего в этой кучке расположилось 5 карт. На туза — четыре карты, следовательно, в этой кучке расположилось 5 карт. Значит, общее количество карт, находящихся на столе, равно 9 + 13 + 5 = 27. А в руки фокуснику зрители передали 36 - 27 = 9 карт. Фокусник, пересчитав их, сложил с 12; получилось 8 + 12 = 21. Число 21 он и называет.

Рассказывает фокусник-любитель Иван Жуков (г. Арзамас), серьезный, обстоятельный иллюзионист:

— Перед началом этого трюка я готовлю колоду — выбираю отдельно карты красного цвета и отдельно черного цвета, а потом соединяю их в колоду, и с этой колодой зритель самостоятельно начинает проделывать фокус. Я предлагаю зрителю взять колоду в руки и, начиная с нижней карты, попытаться определить, какого цвета эта карта — красного или черного. Колода в течение всего фокуса остается развернутой лицевой стороной вниз — к столу, и зритель не должен заглядывать под колоду. Если он считает, что нижняя в колоде карта — красного цвета, я предлагаю ему положить ее направо — так будет образовываться кучка П. Если он думает, что нижняя карта имеет черный цвет, пусть кладет налево — тут будет место кучки Р. Далее идет следующая (нижняя) карта — если она, по предположению, красная, ее следует положить в кучку П, если зритель заявит, что она черная, ее необходимо поместить в кучку Р. И так далее. Примерно до половины колоды. В этом месте я останавливаю зрителя: «Теперь какая карта внизу?» Если зритель отвечает, что черная, я предлагаю положить ее на новое место — для образования кучки С. Если он уверен, что карта имеет красный цвет, я прошу его положить карту также на новое место — для формирования кучки Т. Когда зритель выполнит это, нужно продолжить фокус в обновившихся условиях — класть последующую карту на кучку С, если зритель посчитает эту карту черной, либо размещать ее на кучке Т в случае, если зритель отнесет ее к красным картам. И так — до конца. В итоге на столе перед зрителем окажется четыре кучки карт — П. Р, С и Т. Он уверен, что раскладывал карты абсолютно случайно. «Посмотрим, насколько это оказалось случайным», — произношу я и собираю кучки следующим образом: кучку Т накладываю поверх кучки Р, а кучку С — поверх П. Затем накладываю итоговые кучки друг на друга. образуя из них единую колоду. «Итак, перед нами было четыре кучки, две из

красных карт и две из черных, — говорю я, — а собирал я их крест-накрест». С этими словами я переворачиваю колоду лицевой стороной вверх и разворачиваю ее в веер. И зритель с удивлением убеждается, что он разложил «верно» — в веере чередуются друг с другом две группы красных карт и две группы черных карт. Для иных зрителей это оказывается непостижимым, но для исполнителя... Когда дома будете репетировать этот трюк, поверните карты лицевой стороной вверх и повторите этот фокус для себя, так сказать, с открытым забралом. Вы удивитесь, до чего все просто.

Продолжает разговор фокусник-любитель Олег Проценко (г.Подольск Московской области), мастер по изготовлению иллюзионной аппаратуры:

— Фокус с перепаданием карт в карточной цепочке находится в концертном репертуаре целого ряда иллюзионистов. Внешний эффект его выглядит следующим образом. В вытянутой руке исполнитель держит большим и указательным пальцами верхнюю карту цепочки — рис. 447. Повернув верхнюю карту таким образом, что она оказывается наложенной точно на карту, расположенную ниже ее, фокусник останавливает движение своей руки, а работать начинает уже сама цепочка — одна за другой карты поворачиваются к зрителям своей обратной стороной, и публике чудится, будто некая невидимая волна, опускаясь сверху по цепочке, последовательно окрашивает карты в другой цвет.

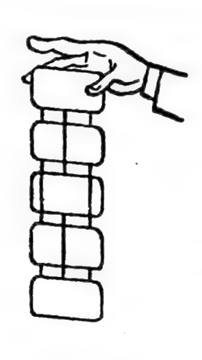


Рис. 447

Секрет этого трюка несложен — рис. 448. Каждая из лесок, приведенных на рисунке, — двойная, парная. Сплошные линии говорят о том, что в

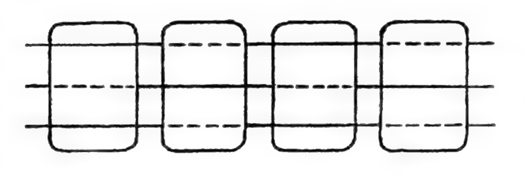


Рис. 448

этих местах одна леска из данной пары проходит спереди карты, а другая леска из той же пары проходит позади карты — на рис. 448 обе эти лески сливаются в одну. Пунктирные линии означают, что обе лески соединены в одну, парную, и проходят внутри двойных (наклеенных друг на друга) карт. Особо следует сказать о двух первых и двух последних картах. Центральная парная леска, отходящая от второй карты и подходящая к первой карте, разветвляется — одна леска из данной пары вклеивается в первую карту, а другая леска из данной пары вклеивается во вторую карту. Аналогично поступают и с крайними парными лесками, которые выходят из предпоследней карты и подходят к последней в гирлянде карт — одна леска из каждой пары подклеивается к последней карте, а другая леска из каждой пары подклеивается к предпоследней карте. Изготовленная таким образом гирлянда-цепочка сразу же готова к демонстрации, только вот какая незадача — зрители-то видят перепадение карт, и у некоторых из них невольно закрадывается подозрение насчет лесочек, ниточек, резиночек и прочего. А психология наблюдателей чудес, увы, такова, что если будет дан намек на разгадку, то тайна перестанет быть тайной. Как избежать этого?

Я достиг этого с помощью той же психологии. Известен психологический эффект, состоящий в остановке познающей мысли перед невидимым. Иными словами — если исключить взгляды зрителей на моменты переворотов карт в цепочке, обманный фокус предстанет загадочной магией. У меня так и случилось, как только я взял плоскую картонку размером 20 х 20 см и провел ею сверху вниз, постоянно закрывая от публики стык переворачивающихся карт — рис. 449. Зрители перестали видеть перепады карт, и трюк поразил их. Я помню, какой вздох пронесся по залу, когда я продемонстрировал этот

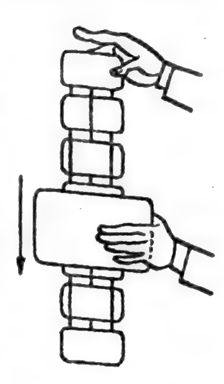


Рис. 449

фокус с использованием прикрывающей картонки. А знаете, когда раздались неожиданные для меня аплодисменты? Когда я приблизил картонку к гирлянде. От этого падающая сверху карта уперлась в картонку и «перекрашивание» приостановилось. Вот тогда-то зрители и ощутили магию — так они потом мне рассказывали. Потом я отодвинул картонку, дав возможность картам перепадать далее беспрепятственно, и продолжил ее опускание до самого низа цепочки, где и закончил демонстрацию трюка.

Велика сила впечатления от декоративности дополнительных предметов!

О собственной демонстрационной находке повествует иллюзионный изобретатель Владимир Силаев (Москва):

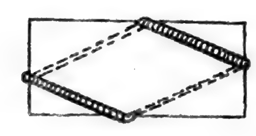


Рис. 450

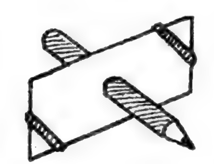


Рис. 451

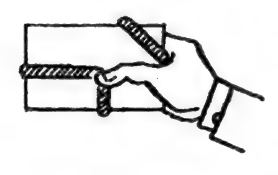


Рис. 452

— Исполнитель надевает на противолежащие углы почтовой открытки резиновое кольцо — рис. 450. Затем берет острый карандаш и протыкает почтовую открытку почти в самой середине — рис. 451. Потом элегантным движением стягивает резиновое кольцо с почтовой открытки, не охватывая ею карандаша, и разводит в стороны резиновое кольцо и почтовую открытку. Секрет этого фокуса вот в чем — в тот момент, когда чародей берет почтовую открытку в руки, он сдвигает кольцо (вернее, ту его часть, которая расположена позади почтовой открытки) большим пальцем к центру почтовой открытки, освобождая тем самым место для протыкания открытки карандашом — рис. 452. От этого карандаш не попадает внутрь области, охваченной резиновым кольцом, — рис. 453.

Я продемонстрировал этот фокус своим знакомым. Эф-

фект был, но не сильный. Не оказалось того вздоха удивления, который столь мил сердцу каждого иллюзиониста. И я стал размышлять. Отказываться от секрета мне не хотелось — здесь все было на уровне. А вот карандаш... И я понял — зрители полагали, будто я незаметно для них перекинул резиновое кольцо через конец карандаша. Нужен был иной предмет, напрочь отметающий такой ход мысли зрителей. Длинный карандаш, очень длинный? Нет, это слишком громоздко. Может быть, длинный шнур — с одной стороны, он достаточно протяженный, а с другой стороны, его можно свернуть. Так постепенно я вышел на правильное решение — иголка с протянутой в ее ушко лентой! Тогда внешне фокус будет выглядеть, как на рис. 454, только надо еще связать между собой концы ленты и только тогда снимать резиновое кольцо с почтовой открытки. Я сделал это, и трюк сразу ожил. Мне вдруг открылась простая истина — к любому трюку следует подходить индивидуально. Вдумчиво, творчески. Тогда материал раскроется перед исполнителем. И тогда славным комментарием к обновленному трюку станут слова Бориса Пастернака:

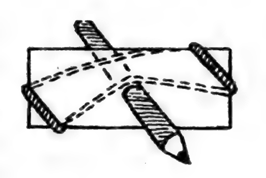


Рис. 453

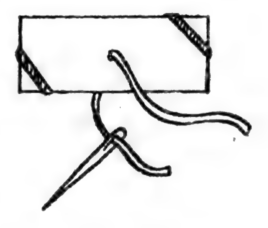


Рис. 454

Но вещи рвут с себя личину,
Теряют власть, ломают честь,
Когда у них есть петь причина,
Когда для ливня повод есть!

Владимир Аркадьев (г.Москва) рассказывает о достаточно оригинальном иллюзионно-жонглерском трюке с монетой:

— Фокусник подщелкивает монету в воздух правой рукой, а когда она опускается, той же рукой схватывает эту монету

на лету — резким горизонтальным движением справа налево. Потом он тотчас же раскрывает правую руку — монета пропала.

Разгадка заключается в развитой двигательной координированности движений иллюзиониста. Когда монета взлетела в воздух с правых пальцев, зрители, разумеется, смотрели на нее, а волшебник в это время подводил полусогнутую левую руку под ожидаемую точку падения монеты. Монета, конечно, и падала именно туда, где располагалась полусогнутая левая кисть. А публика не замечала этого падения, потому что справа налево энергично проносилась правая рука. Этот стремительный мах сразу притягивал взгляды аудитории на себя. К тому же падающая монета на такую кратчайшую долю мгновения опережала налетающую правую ладонь, что создавалось полное впечатление, будто она захвачена правой кистью. Игра «на чуть-чуть», расчет с точностью до мига — вот в чем я вижу поэзию объединения иллюзии и жонглирования. Как это писал современный шведский поэт Лундквист, который, по выражению литературоведов, «промчался через все западноевропейские литературные течения»?

Стихи должны быть отрывистыми,
Иначе их погубит завершенность.

Вот я — за такую иллюзионную отрывистость.

О другом трюке с монетой поведает профессиональный чародей Григорий Лаздин (г.Москва):

— Есть такой фокус — «втирание» монеты в глаз. Внешний эффект его ясен из названия — исполнитель показывает зрителям монету, затем «втирает» ее в глаз, и монета исчезает. Будто бы «втерлась». На самом деле монета падает в рукав той руки, которая ее и «втирает». Тут очень важно — не спешить. Поднеся правой рукой монету к глазу, волшебник держит правое предплечье вертикально (рис. 455). Это необходимо, чтобы монета, отпущенная слегка разошедшимися пальцами, упала точно в правый рукав. Остальное — я имею

в виду актерские действия чародея — пусть подскажет ему собственная фантазия.


Рис. 455

Иллюзионную аксиому о точности и выверенности движений фокусника подтверждает опытный волшебник Николай Новиков (г.Ярославль):

— Одним из достаточно традиционных сценических чудес является появление платков в пустом ведре. Фокусник показывает зрителям пустое ведро, держа его вблизи края иллюзионного стола. Поворачивает его, ставит на стол — и достает оттуда множество платков самого различного размера, от миниатюрных до огромных. Это эффектный трюк, достигающийся в конечном итоге грамотным выполнением переворота ведра.

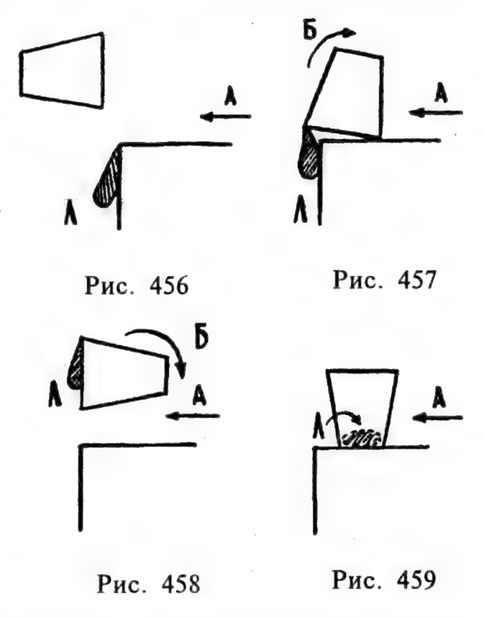


Рис. 456 Рис. 457

Рис. 458 Рис. 459

На рис. 456 показана первая фаза — начало переворота ведра. Буквой Л обозначен мешочек, внутри которого находятся платки и который первоначально закреплен позади иллюзионного стола. Зрители смотрят по стрелке А. Вторая фаза приведена на рис. 457 — ведро округлым движением рук исполнителя (по стрелке Б) опрокидывается над столом, а мешочек с платками захватывается пальцами волшебника, Далее переворот ведра продолжается — на рис. 458 изображена третья фаза: мешочек вот-вот окажется внутри ведра. Рис. 459 пред-

ставляет последнюю, четвертую фазу — в ней мешочек уже расположился на дне ведра. От чародея требуется, повторю, единственно плавность и естественность выполнения тех движений, которые оказываются наблюдаемыми зрителями.

Иногда возникает вопрос:

— Могут ли в трюке использоваться предметы, которые впрямую в фокусе не участвуют?

Отвечает создатель нескольких оригинальных фокусов, юрист Виктор Веселый (Москва):

— Да, могут. Приведу несложный пример.

На столе перед иллюзионистом стоят два стакана, наполовину наполненные водой. В один из стаканов погружена вилка — волшебная вилка. Сейчас она переместится из этого стакана в другой — без касания, естественно, рук фокусника. Известен и секрет — леска. Один ее конец привязан к вилке, другой — закреплен на плече пиджака волшебника. Задача ставится так — каким образом приподнять вилку и перенести ее в другой стакан? Условие задачи — внимание зрителя к вилке должно быть максимальным образом снижено.

Все «прямые» способы здесь не работают. Руки, два стакана и вилка — всего этого оказывается мало для удачного решения задачи. Конечно, исполнитель может отвести от себя кисть руки, чтобы должным образом натянуть леску, но это сразу привлечет внимание публики, и секретность фокуса окажется под угрозой, Выход — в определенном развитии сюжетного начала трюка, во введении дополнительного предмета, который не является трюковым в строгом смысле этого слова, но который помогает перевести внимание наблюдающих в иную плоскость. Например, таким предметом может стать третий стакан.

Компетентность иллюзиониста будет здесь заключаться в том, чтобы придать определенную осмысленность существованию этого третьего стакана. Иначе говоря — развить сюжетное начало трюка таким образом, чтобы действия этого дополнительного предмета логично и естественно вписывались в некое общее разворачивающееся иллюзионное действо.

В данном случае таким иллюзионным действом будет незамысловатое «наполнение одного из стаканов доверху».

Фокусник поднимает вверх правой рукой наполненный водой третий стакан и слегка отводит его от себя, стремясь захватить леску пальцами правой руки. Захватывать следует не жестко — это необходимо лишь для контроля лески. Начав выливать воду из третьего стакана, находящегося в полуметре над столом, в тот стакан, где вилка отсутствует, чародей сразу сосредоточит внимание окружающих на факте попадания водной струи в стакан на столе. Одновременно с выливанием волшебнику следует продолжить плавное отведение руки с третьим стаканом от себя, чтобы натянувшаяся леска вытянула вилку из одного стакана и погрузила в другой. Для максимального исчерпывания этого отвлекающего приема следует закончить наливание воды только тогда, когда вилка перекочует во второй стакан. До этого момента водная струя из третьего стакана должна истекать непрерывно.

Другой «технологический» вопрос может быть сформулирован так:

— Жонглирование, сопровождающее иногда иллюзионные чудеса, непременно должно быть «чистым», всамделишным, или оно тоже может пройти «мистификаторскую обработку»?

Свою позицию по этому поводу прояснил лауреат Международного конкурса иллюзионистов Анатолий Сударчиков (г. Санкт-Петербург):

— Я не вижу здесь обязательной альтернативы. В жанре фокусов — огромное количество степеней свободы. Многое зависит и от внешнего рисунка трюка, и от используемого реквизита, и от технического мастерства исполнителя, и от создаваемого образа. Если любой из этих компонентов выигрывает от «надувательского» жонглирования, что ж, тем лучше — используйте его! Средства обязаны служить цели. Расскажу об одном трюке с применением «обманного» жонглирования.

На столе перед фокусником находятся пустой прозрачный

стакан, кубик (игральная кость) и котелок (головной убор). Исполнитель поворачивает котелок боком и кладет его на стакан, а кубик помещает на верх котелка (рис. 460), после чего заводит разговор о жонглировании и о свойствах некоторых предметов самопроизвольно находить свой путь в пространстве. Произнося эти слова, волшебник резким движением выдернул котелок из-под кубика, и кубик, лишившись опоры, сначала шлепнулся на стол около стакана, потом подскочил вверх и угодил точно в придерживаемый иллюзионистом стакан, причем рука чародея, удерживающая стакан, даже не шелохнулась. Вот такой эффектный трюк не может быть проделан без иллюзионных хитростей. Каких?

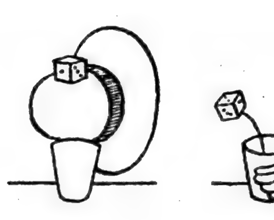


Рис. 460

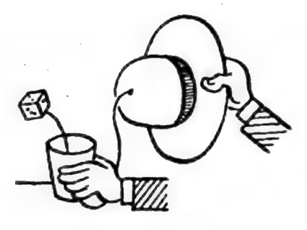


Рис. 461

В дне стакана просверливается небольшая дырочка. Затем берется достаточно длинная леска. Один ее конец привязывается к котелку, а другой конец, подведенный под дно стакана, пропущенный через дырочку в дне и выведенный через стаканное отверстие сверху, закрепляется на кубике. Резкий рывок котелка в сторону увлечет за ним леску. Та натянется и втащит кубик внутрь стакана. А чтобы стакан не опрокинулся от рывка, его желательно придержать рукой (рис. 461).

— А факирские чудеса — это фокусы или нет? — иногда задают вопрос неосведомленные люди. Ответ таков — нет, факирские опыты относятся совершенно к другой области. Факиры прокалывают себе иглами щеки и предплечья, остужают во рту раскаленные слитки металлов, ходят босыми ногами по горящим углям — короче, проделывают все эти эксперименты над своим собственным телом взаправду, без иллюзионных подвохов.

Но изобретательность артистов неистощима. Случается, что иные исполнители под флагом факиризма проделывают

самые обычные фокусные трюки. Об одном из таких трюков рассказывает лауреат Международного конкурса иллюзионистов Михаил Тюменцев (г.Москва):

— Научиться съедать стеклянный стакан может любой. Для этого стакан должен быть подготовлен, иначе тот, кто пожелает проделать этот факирский опыт, может получить серьезную травму.

Подготовка стакана осуществляется следующим образом. В него наливается немного бензина или керосина, который поджигается. Когда все горючее выгорит, раскаленный стакан необходимо обжать тряпкой или полотенцем, вымоченным в холодной воде. Стакан тотчас же покроется сетью мелких трещин. Такой стакан уже можно «есть», то есть без особых трудностей откусывать зубами кусочки ставшего зернистым стекла. Для того, чтобы аудитория не заметила сетку трещин, нужно налить в стакан чаю или подкрашенной воды. И уж ни в коем случае нельзя проглатывать стеклянные зерна. Их следует выпускать изо рта внутрь стакана — внутри чая или подкрашенной воды они практически не будут заметны. Если соблюсти все правила техники безопасности и несколько раз порепетировать, то можно выносить этот эффектный трюк на суд публики.



Михаил Тюменцев.

Вплотную к факирским экспериментам примыкают и опыты, связанные с проявлением особых свойств человеческой психики. Знаменитый отечественный психоэнергосуггестолог Альберт Игнатенко (г.Николаев), с огромным успехом гастролировавший в нашей стране и за рубежом, написавший книгу «Как стать феноменом» (М., изд-во «Импульс», 1992), рассказывает об иллюзионном трюке, имеющем психоэнергетическую подоплеку:

— В фокусах, относящихся к разделу ментальной магии, ассистенты используются волшебниками в качестве передатчиков той или иной информации, сообщающих ее исполнителю в закодированной форме. Традиционных способов немало — здесь и положение рук или ног, касание той или иной части лица и т.д. А есть еще приемы нетрадиционные. Один из них таков.

Фокусник просит зрителей положить в предложенные им пустые конверты различные мелкие вещи — часы, авторучку, записную книжку, кольцо и т.д., а сам уходит со сцены.

Ассистент собирает подготовленные зрителями конверты, перемешивает их, а затем вызывает на сцену одного из зрителей. Зритель выходит, и только после этого появляется иллюзионист.

Он приглашает вызванного зрителя сесть на стул рядом со столом и поставить на стол локоть правой руки. Когда все выполнено, исполнитель дает зрителю нитку длиной около 35 см, к одному концу которой привязано кольцо. Зритель держит эту нитку в поставленной локтем на стол руке, а кольцо покачивается над поверхностью стола (рис. 462) — получается нечто вроде маятника.

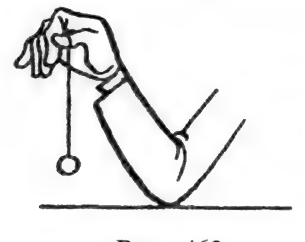


Рис. 462

Ассистент садится на стул посредине сцены, и начинается демонстрация фокуса. Подойдя к столу, чародей поднимает вверх любой конверт. «Я сейчас узнаю, кому принадлежит вещь, помещенная в конверт, — говорит он, — но для этого я должен прочитать мысли своего ассистента, который все видел, но не успел мне сказать об этом». Волшебник подходит сзади к сидящему ассистенту и накладывает руки ему на голову сверху, так, что кончики пальцев исполнителя оказываются между глазами и ушами ассистента.

«Так, все ясно, — произносит фокусник после небольшой паузы. — Это вещи молодого человека. А вы что скажете?» —

обращается он к зрителю. Зритель недоуменно смотрит на иллюзиониста — он не обратил внимания, кому принадлежат вещи в конверте. «Если вы не помните, это не имеет значения, — заявляет волшебник. — Давайте взглянем на ваш маятник. Если он примется раскачиваться из сторону в сторону — вещи принадлежат юноше; если начнет описывать круги — девушке». Но зритель, услышав слова чародея, уже знает, кто хозяин вещей. «Смотрите, — продолжает исполнитель, — я был прав. Эти предметы принадлежат молодому человеку». С этими словами иллюзионист передает вещи из конверта их обладателю.

Трюк этот имеет безусловную психологическую основу и использует иллюзионные приемы. Как ассистент сообщает иллюзионисту об обладателе вещи? Когда волшебник накладывает руки на голову ассистента, то кончиками пальцев касается челюстных мышц, а ассистент, сжимая и разжимая зубы, передает чародею нужную информацию. Например, если вещи принадлежат девушке — одно сжатие зубов, юноше — два сжатия. А почему именно так качается маятник? Здесь работает не вполне еще понятная микробиомеханика. Маятник всегда будет описывать круги, если его держит девушка, и качаться в одной плоскости, если его взял юноша. В этом может убедиться любой желающий. А если заявить зрителю, что, сообщив ему ту или иную информацию, вы заставите маятник изменить характер качания — маятник действительно изменит его, хотя бы ненадолго. В чем здесь причина? Возможно, в непроизвольных мышечных сокращениях.

В разговор вступает чародей с весьма своеобразной исполнительской манерой — Владимир Тишков (г.Лыткарино, Московская обл.):

— Я расскажу о фокусе, который подготовил вместе с участниками руководимой мной студии иллюзионного искусства при Московском электроламповом заводе (МЭЛЗ). Исполнитель показывает зрителям с обеих сторон небольшую лопаточку. Лопаточка пуста. Затем он взмахивает ею, и на одной

ее стороне появляется изображение мышки. Вторая сторона лопаточки ничего не содержит. Еще один магический взмах, и рисунок мышки появляется и на второй стороне. Волшебник показывает лопаточку с обеих сторон, и зрители на обеих сторонах видят рисунок мышки. Чародей улыбается и другой рукой снимает мышку с одной стороны лопаточки и тут же показывает эту руку аудитории. Рука пуста, но и мышка с одной стороны пропала. Теперь она — только на одной стороне. Зрители ясно это видят, поскольку иллюзионист демонстрирует им обе стороны лопаточки. Затем он еще раз подносит другую руку к рисунку мышки и снимает ее. Теперь лопаточка пуста с обеих сторон. Искусник раскрывает пальцы — на ладони сидит живая белая мышка.

Дело не в рисунке — он может быть любым: кубик, шарик и т.д. Секрет в лопаточке. В действительности рисунок мышки имеется лишь на одной ее стороне. Размер лопаточки составляет примерно 30 x 60 мм, а длина ручки — около 130 мм (рис. 463). Как происходит демонстрация?

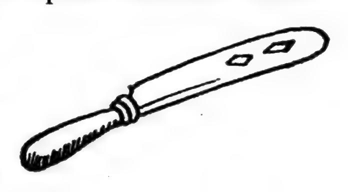
Рис. 463

Исполнитель берет лопаточку большим и указательным пальцами правой руки за конец ручки и держит поднятой вертикально вверх. Публика видит только одну сторону лопаточки. Чтобы она посмотрела еще и на другую сторону, следует немного ослабить давление пальцев, находящихся на конце ручки, и повернуть кисть так, чтобы лопаточка после маха вниз оказалась удерживаемой в направлении к полу. Тогда аудитория увидит и другую сторону. Но если чародей пожелает, чтобы зрители увидели не другую, а ту же самую сторону, надо, опуская лопаточку в махе среднего темпа вертикально вниз, еще и повернуть ее на 180° вокруг оси, проходящей вдоль через ручку лопаточки. В результате такого поворота перед публикой предстанет та же самая сторона, которую аудитория только что видела: если надо — с нарисованной мышкой, а если потребуется — пу-

стая. Так за счет ловкости рук иллюзионист создает у зрителей ложное впечатление существования или отсутствия мышки на обеих сторонах. Если же потребуется показать мышку, нарисованную лишь с одной стороны, то лопаточку, разумеется, поворачивать не надо.

А вот как в руке фокусника оказывается живая мышка? И это просто. Пока зрители увлечены появлениями и пропаданиями рисунка мышки на лопаточке, иллюзионист поворачивается к публике правым боком, а левой рукой, скрытой от аудитории, незаметно достает мышку из кармана. Стоит потом поднести руку с мышкой к рисунку, в самый последний момент повернуть лопаточку другой стороной, а затем разжать пальцы и показать зрителям живую мышку, как им представится, будто мышка и в самом деле сошла с рисунка на ладонь исполнителя.

Хочу заметить, что этот фокус является так называемым «коммерческим» трюком — он очень хорошо проходит на вечеринке, в дружеской компании, во время веселого застолья. К тому же данный иллюзионный принцип достаточно универсален — волшебник может использовать не лопаточку, а столовый нож, не постоянный рисунок, а сменный реквизит — скажем, наклеиваемые кусочки бумаги (рис. 464). Будучи отработан до автоматизма, этот фокус всегда производит на зрителей потрясающее впечатление.


Рис. 464

Олег Сорокин (г.Москва):

— Я представлю два фокуса, демонстрация которых не требует сложного реквизита.

Первый фокус. Для его показа требуется лишь маленький клочок бумаги, который фокусник наклеивает на ноготь среднего пальца правой руки. Само исполнение выглядит так. Исполнитель кладет на край стола два правых пальца — указательный и средний. Публика видит, что бумажка находится

на среднем пальце. Чародей, сидя за столом, резко поднимает правую руку вверх и снова опускает ее вниз, помещая пальцы опять на край стола, но на этот раз к ладони поджимается указательный папец, а вместо него выпрямляется безымянный. Поэтому аудитория видит теперь средний и безымянный пальцы, и бумажка для нее перекочевала с одного (находившегося справа) пальца на другой (располагающийся слева) палец. Если быстро взмахивать рукой и соответственно менять оказывающиеся на столе пальцы (рис. 465) — указательный на безымянный и наоборот, то у зрителей создастся полное впечатление, будто бумажка перескакивает с одного пальца на другой.

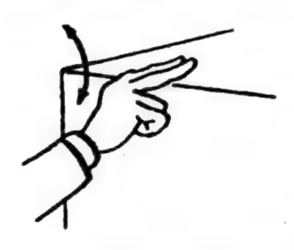


Рис. 465

Второй фокус. Перед демонстрацией исполнитель вставляет в отрезок тонкой ниппельной резины-трубочки длиной около 20 мм две спички серными головками наружу. После этого волшебник складывает эти спички вместе, параллельно друг другу, и, зажав кончиками большого и указательного пальцев резину-трубочку, выходит к зрителям. И аудитория видит, как две спички неожиданно начинают расходиться в разные стороны, словно их серные головки отталкиваются друг от друга. Публика не бидит закрытую от нее резинку-трубочку, и оттого весьма удивлена. Между тем подобный эффект обусловлен всего лишь нажимом чародея на трубочку-резинку — стоит ему снизить давление пальцев, как резинка-трубочка начнет распрямляться, и спички станут расходиться друг от друга (рис. 466).

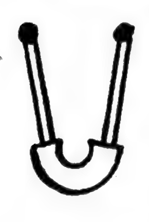


Рис. 466

Иван Нечепоренко (Москва), обладатель «Гран-При» ФИСМ (Дрезден, 1997 г.).

— Исполнитель выносит прозрачный бокал и ставит его на стол. Затем достает из кармана часы, опускает их в бокал, после чего извлекает из другого кармана небольшой шелко-

вый платок и заталкивает его в отверстие бокала. Далее бокап накрывается крупным непрозрачным платком, и после того, как этот платок будет сдернут волшебником, публика увидит, что часы, положенные в бокал, исчезли. Как?



...и огромная свеча превратилась в женщину (выступление Светланы Ворониной на 71 Конвенции ИБМ в 1999 году, г. Литтл Рок, США).

Разгадка состоит в том, что к часам привязана леска. Когда эти часы (лучше всего брать карманные хронометры — фокус с ними смотрится наиболее эффектно) будут опущены внутрь бокала, леска должна повиснуть на его ребре и свисать наружу. Опущенный в бокал шелковый платок не будет препятствовать выходу часов из бокала (рис. 467), когда чародей, ухватив леску под крупным непрозрачным платком, сдернет его, одновременно вытягивая за леску и часы. Этот фокус особенно хорошо смотрится, когда он демонстрируется на небольшом расстоянии от глаз публики, но при этом необходимо быть осторожным и следить, чтобы хронометр не звякнул о стенки бокала.



Рис. 467

Говорят, что хозяин уходит из дома последним. Даже на Олимпийских играх флаг принимающей страны развевается над завершающей колонной спортсменов. Мы завершили наше путешествие по иллюзионному искусству различных стран мира, кратко рассказав об основных из них, где искусство фокуса развито в достаточной степени. Уверен, что, по-

знакомившись с этим обзором, начинающий волшебник сможет не только пополнить свой трюковый багаж, но и придумать новые, прежде никем не виденные сценические чудеса. Творите! Создавайте волшебные фокусы!

Глава 14
ИЛЛЮЗИОННОЕ ПИРШЕСТВО КОНГРЕССА ФИСМ

1

В 1994 году конгресс ФИСМ впервые проходил не в Европе. Местом интернационального форума волшебников стал город Иокогама (Япония). Ожидался парад чародейства. К сожалению, хорошо получилось далеко не все, особенно в организационном плане, и по окончании празднества решено было отныне устраивать дальнейшие конгрессы ФИСМ исключительно в европейских городах. Поэтому 20-й конгресс ФИСМ проводился в Дрездене (Германия) — с 7 по 12 июля 1997 года.

2

Сейчас, спустя годы, я вспоминаю то время и не могу ответить на вопрос — судьба препятствовала моей поездке или осуществлялась некая проверка на прочность? Несколько дней подряд я путешествовал в немецкое посольство, что расположено на Ленинском проспекте, и каждый раз приходилось возвращаться ни с чем — то объявленный перерыв затягивался на неопределенное время, то кончались бланки для оформления виз, то еще что-нибудь, но в итоге документы на поездку я сдал. Оформленное разрешение на въезд в Германию мне выдали лишь на третий раз. Заранее забронировав по телефону место в автобусе, идущем прямиком до Дрездена, я перестал думать о транспорте. Но в день отъезда выяс-

нилось, что моя уверенность в благополучном путешествии — не более чем мое личное мнение. Приехав с багажом за два часа до отправления, я выяснил, что транспорта вообще не будет — девушка из турагентства популярно объяснила в телефонную трубку, что машина не прибыла из Германии, а потому сегодня перевозка пассажиров на Дрезден не состоится. «Приходите завтра, — сказала она, — или езжайте другим автобусом, например, до Берлина». Положила трубку и больше ее не поднимала.

«Завтра» меня не устраивало — это означало, что я попаду на конгресс не накануне, а непосредственно в день открытия. То есть к концу торжественной церемонии или даже в середине вечернего гала представления. Случись такое, мне было бы крайне досадно. Берлинский вариант, в принципе, подходил, но оказался нереализуем — у готовых к отправлению автобусов сгрудились целые толпы жаждущих немедленно отправиться в Германию, в любой ее город, будь то даже отдаленный Дюссельдорф. Конкурировать с людьми, проведшими на солнечной жаре не один час, мне не хотелось, а выход из ситуации следовало найти тотчас же.

Самолет не подходил — слишком быстро. Я мог влететь в немецкое воздушное пространство раньше визового срока. Оставалась лишь железная дорога. Поезд. И я с хлопающим по ногам объемным баулом зашагал к метро.

Вот и оно. «Проспект Вернадского». Дальше — до кольца, до «Парка культуры». Доехал. Куда теперь? До какой станции? И я принял решение навскидку — двигаться к «Киевской». Там — вокзал, юго-западное направление, и отчего бы не махнуть в Германию через Чехию или Словакию?

В справочной Киевского вокзала меня огорошили: «Билеты на поезда международного сообщения мы не продаем; обращайтесь в международные кассы». Но где они, эти кассы? И здесь мне впервые повезло — нужное здание оказалось буквально через два квартала.

— Один до Дрездена, — сказал я в окошечко.

— До Дрездена билетов нет, — ответила мне, — скорее всего, и не будет. Очень популярное направление.

— Тогда до Берлина.

— Берлинский поезд ушел час назад. Следующий — только поздно вечером. Будете брать?

— Какой из ближайших на Запад?

— Вот состав на Брест. Отправляется через полтора часа.

— Давайте.

Так я покинул Москву. В дороге на меня напало веселье. «А могло ли происходить иначе? — иронизировал я. — Ехать на фокусную конвенцию и чтобы без фокусов? Выйдя в Бресте, я двинулся к кассе. Там стояло человек пять, очередь за билетами. Встал. Пока кассирша разбиралась с людьми, стоящими передо мной, оглядел зал — думал, может, увижу на стене карту Европы. Хотел сориентироваться по направлению. Нет, никакой карты. Все гораздо проще — объявления, правила, расписание прибытий и отправлений. Наконец я оказался напротив окошечка.

— Один до Дрездена.

— До Дрездена билетов нет. Скорее всего, и не будет. Очень популярное направление.

— Тогда до Берлина.

— Берлинский ушел час назад. Следующий — только поздно вечером. Будете брать?

Я замер размышляя. И на мгновение оказался в умственном ступоре. Мужчина сзади доброжелательно проговорил:

— Езжайте до Щецина. Оттуда доедете до Берлина — там километров сто пятьдесят, недалеко.

— Хорошо, — кивнул я. — Когда идет на Щецин?

— Примерно через час.

— Беру. Один билет.

— Рубли не принимаем. Доллары тоже. Только белорусские деньги. Идите меняйте.

В конечном итоге я отъехал от Бреста и покатил к Балтийскому морю. То есть на север. А нужно мне было аккурат на юг. Висела бы на стене европейская карта, я спросил бы

билет, к примеру, на Вроцлав. Он ближе прочих к Дрездену. Но карты не оказалось. И я по незнанию махнул в Щецин. Где и вышел. И где задержался часа на четыре, познакомившись с польскими контрастами — три великолепнейших хот-дога под три бокала янтарного пльзенского пива привели меня в прекраснейшее настроение, и я блаженствовал в очаровательном, с зеркалами и настенным блеском бистро под нежно-воркующую магнитофонную мелодию и оглушающий грохот поездов, мчащихся по мосту над Одрой в каких-нибудь тридцати метрах от моего стола. Впечатление, что и говорить, было незабываемым. Но я был чрезвычайно доволен и чувствовал себя вполне спокойно — ведь теперь в кармане у меня лежал билет до Дрездена. К тому же я еще не знал, что мой поезд — не прямой.

Вернувшись под гулкие своды вокзала, я сличил пункты, проставленные в билете, с маршрутами поездов, уходивших из Щецина, и весьма удивился, когда обнаружил, что указанные в билете остановки располагаются отнюдь не на линии «Щецин — Дрезден», а в стороне друг от друга и разбросаны едва ли не по доброй половине Германии. «Что за черт? — изумлялся я. — В каком же направлении мне следует двигаться?» На глаза мне попалось слово «Берлин», четко отпечатанное в билетном бланке. «Отлично, — решил я. — Вот там, на центральном вокзале, я и пересяду, чтобы не мудрить, уж точно на дрезденский состав. Не может такого быть, чтобы из столицы Германии не шли поезда до Дрездена». С этой мыслью я и устремился в дальнейший путь. Ага, скоро Берлин. Вот уже стали появляться остановки с его упоминанием, нечто вроде наших «Москва 2», «Москва 3», и я стал ждать, когда окружающие дома начнут смыкаться все плотнее и плотнее, как это обычно происходит при въезде в крупный город, и что вот-вот электричка прибудет на главный вокзал. Смотрю, а движущиеся за окном дома стали не то чтобы уплотняться, а совсем наоборот, редеть и вообще пропадать из виду, уступая место лугам и массивам деревьев. И здесь выскочившая на природу электричка развила такую ра-



Части женщины, ранее вошедшей в будку, поменялись местами (исполняет Ли Пи Вилл, Дания).

кетную скорость, какой я никогда не видел у поездов отечественных. Холмы-лужайки неслись назад с такой неимоверной быстротой, что движение поезда, промчавшегося по касательной к Берлину, напоминало скольжение глиссера по глади озера. Я даже заволновался: «Этак я врежусь во Францию!» И обратился к пассажирам. То есть к соседям. Которые, как тут же выяснилось, могли беседовать только на немецком (естественно) языке. А я, полагавший, что на конгрессе ФИСМ рабочим языком окажется английский, как-то не побеспокоился освежить давние залежи немецких фраз, и теперь у меня в голове вертелось единственно «хенде хох!», никак не подходившее к сложившейся ситуации. Потому и возникло недоразумение. Один из мужчин, нарисовав в моем блокноте жирную точку с выходящими из нее лучами, рядом приписал — «Ruhland». Я же, искренне стремясь поправить его, зачеркнул это слово, выведя вместо него «Rusland» — мол, я из России. Темпераментный немец, размахивая руками, в свою очередь поставил крест на моей поправке и повторил свою запись. В общем, выяснилось, что Руланд-действительное название подлинно существующей станции, а вовсе не искаженный интерес к месту моего постоянного проживания, и что ехать до этой станции нужно еще около трех часов. Конечно, последующее трехчасовое скольжение вдоль Германии изрядно взбодрило меня, а спокойствие снизошло лишь после того, как я погрузился с перрона этой непрезентабельной по внешнему виду остановки в быстро подкатившую электричку, которая и домчала меня наконец-то до Дрездена. Опущу некоторые приключения. Не стану рассказывать, как чуть

было не сцепился с каким-то неприкаянным хлыщом восточного вида, упорно следовавшим за мной от самого вокзала и повторявшего все мои повороты в переулки и переходы — от международного скандала его и меня удержало то, что, когда я остановился и демонстративно стал поджидать его, он за десять метров до встречи свернул в какой-то двор. Не буду повествовать, как после девяти вечера долго пытался обменять американские доллары, которые никто не принимал, на дойчмарки, и лишь в небольшом китайском ресторанчике мне пошли навстречу — по немного завышенному, но вполне приемлемому курсу. Речь не о том. Главное — я находился в Дрездене, и завтра меня ожидал конгресс.

3

В фойе дрезденского «Культурпаласта» я не вошел, а влетел. Вот он, конгресс ФИСМ! Наконец-то! Радость бурлила, и я осматривался, стараясь все увидеть и все впитать. Люди. Много людей. Они съехались со всего света, из множества стран, и в каждой — свой язык. Но я не ощутил обособленности или разделенности — люди блуждали по просторным залам, перемешивались, улыбались друг другу, беседовали. Рядовые, никому не известные чародеи, одетые в самые обычные костюмы, на равных общались с мировыми знаменитостями, также носившими привычные куртки, пиджаки, рубашки. То здесь, то там образовывались кучки — как правило, из иллюзионистов одной страны. Вот испанцы с удивительным Хуаном Тамаризом — я, полагавший, будто он невероятно высок, был весьма удивлен, увидев худощавого человека среднего роста. А вот австралиец Тим Эллис оказался на голову выше меня. Невдалеке стояла группа немецких фокусников — нет, никого из них не знаю, никто не знаком. Рядом что-то обсуждали американцы. А вот и наши — Катя Медведева, Рафаэль Циталашвили, Михаил Тюменцев, Иван Нечепоренко...

Справка. На 20-й конгресс ФИСМ съехалось более 2300

гостей из 45 стран. Организаторы затратили на проведение этой конвенции весьма значительную сумму — создание только информационно-координирующих служб обошлось в 500 тысяч долларов. И группы обслуживания работали исключительно четко — сказалось, вероятно, общеизвестная немецкая пунктуальность.

Российская неофициальная делегация насчитывала 22 человека. Никогда прежде в конгрессах ФИСМ не принимало участия такое количество магов и чародеев из нашей страны. И хотя по численности мы не являлись первыми (наиболее массовой, как нетрудно догадаться, была немецкая команда, второе место занимали американцы и японцы), да и Московский клуб фокусников не входил (и доныне, к сожалению, не входит) в ФИСМ, но упущенная возможность приветствовать конгресс от имени отечественных волшебников до сих пор вызывает во мне чувство сожаления.

В то время я еще являлся вице-президентом клуба. Не то что теперь. Ибо позднее произошли совершенно для меня необъяснимые демарши людей из президиума, и 25 февраля 1999 года мне пришлось написать заявление о том, что в связи с грубыми антиуставными действиями руководства Московского клуба фокусников я прекращаю свое членство в этой организации. И перестал поддерживать с ними всякие контакты — несмотря даже на то, что у них остался невозвращенный мне членский (за 1999 год) взнос. Но это, повторю, случится позже. Тогда же, будучи в Дрездене, я и не предполагал, что двойная игра уже началась.

А произошло вот что. Руководство клуба подготовило подарок для высокой конвенции — крупных размеров часы с обратным ходом. Их стрелки двигались в направлении, противоположном привычному, — в соответствии, кстати говоря, с оригинальным расположением цифр на окружности — те тоже располагались не по стандартному движению часовой стрелки, а против него. В общем, этакий зеркально-развернутый сюрприз. Перевозка пикантных часов была доверена

одному из самых возрастных фокусников — пенсионеру, около десяти лет назад ушедшему в отставку. Тот и доставил их в Дрезден.

Примерно за час до торжественного открытия конгресса в моей голове окончательно созрел план предполагаемого спича — мол, этот подарок есть своеобразный символ-желание иллюзионному созвездию: не стареть, а молодеть с течением времени, что и символизируют эти часы. Я хотел с кем-нибудь обсудить эту задумку, обговорить ее. Не удалось — вокруг были одни иностранцы. Наши чародеи разбрелись, устраиваясь в гостиницах. Сначала я был спокоен — думал, что курьер вот-вот появится. Решил ждать. Смотрю — уже осталось минут сорок, а гражданина с часами нет и нет. Тогда я двинулся к микрофону. Марион Урбан, ответственный секретарь конгресса, разрешила мне огласить вызов перевозчика часов на русском языке, и пять раз с двух-трехминутными перерывами мой голос звучал под сводами «Культурпаласта». Бесполезно. Человек не пришел. Я отправился за кулисы — ждать там. Вдруг где-то задержался, вдруг прибежит в последний момент? Рядом со мной выстраивались иностранцы — немцы, американцы, канадцы, японцы, французы и т.д. Я стоял. Пошел занавес, зарубежные гости двинулись на сцену, начались приветствия. Неужели он гуляет по Дрездену в такой момент? — недоумевал я. Или что-то случилось?

Нет, он не гулял по Дрездену. Вовсе нет. Когда торжественная церемония завершилась, и народ валом потек из дверей, я увидел его. Со сладенькой, словно повидло, улыбочкой. Состоялся резкий разговор. Который, фактически, являлся уже бесполезным, ибо поезд, как говорится, только что ушел. Потом, позже часы все-таки были им переданы по назначению, но без прожекторов и фанфар. В частном порядке. Вдогонку, так сказать. Но я при этой запоздалой акции уже не присутствовал. Меня увлек, закружил, захватил конгресс.

4

Иначе как пиршество, я не могу охарактеризовать тот водопад чародейства, который обрушился на гостей и участников. Казалось, сам воздух сверкает и пенится, насыщенный зрелищным фейерверком. Первый этаж «Культурпаласта» занимали организационные службы, второй и третий были отведены под творческие встречи, а четвертый этаж бурлил разливом иллюзионных аксессуаров, его ослепительным великолепием — на прилавках дилеров сосредоточился весь арсенал чудопроизводства, от волшебных палочек и колдовских карт самых невероятных расцветок до таинственных металлических сосудов, превращающих монеты из медных в серебряные, и фантастических устройств для извержения струй огня из пальцев. И среди 95 дилерских стендов три принадлежали членам Московского клуба фокусников — Йонасу Земялису из Шяуляя, Валерию Бастракову и Владимиру Данилину из Перми. Все дни с 9 утра до 18 вечера проходили магические семинары. От их пестроты слепило в глазах, слушатели нередко терялись и вздыхали в раздумье, не зная, на лекцию какого иллюзионного корифея отправиться — многие встречи по обмену опытом проходили в разных аудиториях, одновременно, и немало чародеев, отслушав половину времени одного ведущего, устремлялись в другую комнату, чтобы успеть поприсутствовать на инфоромационном сообщении еще одного оратора. А уж темы... Японец Хиро Сакаи обучал слушателей, как использовать клейкую ленту «скотч» в сценических мистификациях; швейцарец Павел рассказывал о таинствах фокусного соединения и разъединения веревок; канадец Гэри Курц пояснял, как следует применять в фокусах с конвертами обычный «дипломат»; один американец, Челлини, поделился своим громадным опытом уличного фокусника, а другой американец, Дэвид Вильямсон, превратил свой семинар в динамичное шоу с искрометной «атакой» фокусника на зрителей. Я насчитал 73 семинара! Любой фокусник,

только входящий в жанр или уже осваивающий его, мог даже из нескольких подобных встреч извлечь такой информационный заряд, которого чародею средней руки вполне хватило бы на всю сценическую жизнь.

А когда закатывалось яркое летнее солнце, когда на улицах древнего Дрездена сгущались сумерки, приходило время вечернего волшебства. Шесть иллюзионных гала-шоу — шикарных, захватывающих, трех-четырехчасовых фантасмагорических парадов. И два ночных магических бала — сценические волшебники отдыхали в барах и ресторанах отеля «Хилтон» от нелегких и продолжительных фокусных трудов, а перед ними демонстрировали свое мастерство артисты других жанров — жонглеры, танцоры, певцы...

Но основное внимание было, конечно, приковано к конкурсу.

5

Сказать, что конкурс занимал львиную долю времени конгресса означает дать лишь самую общую его схему. Конкурс интриговал, возбуждал, заставлял ожидать необычного. Он насыщал конгресс неуемной энергетикой и являлся его движущей силой. Оно и понятно — 157 участников, соревновавшихся в 8 категориях, заставляли зрителей то бешено аплодировать, то вздыхать от разочарования, то восхищаться отточенным умением, то переживать за артиста при его неудаче.

Да, на конкурсе случалось всякое. Диапазон увиденного публикой на громадной сцене «Культурпаласта», был необычайно широк. Он простирался от катастроф с реквизитом до высококлассных шоу, выполненных в ураганном темпе. И этот рукотворный карнавал, напоенный состязательной интригой, подтверждал всем своим ходом только одну мысль — гарантий здесь нет. Я сам видел подавленное состояние тех, кто прибыл на конгресс, полный радужных представлений о собственном величии и набитый залихватскими мечтаниями

типа «да в гробу мы их видали; сейчас мы их одной левой!» Такие, отработав в конкурсной программе и враз все поняв по слабой и сдержанной реакции публики, ходили понурые, будто их в одночасье лишили всех накопленных сбережений, оставив лишь малую толику, годную разве что на обратный путь. И я наблюдал других — грамотных профессионалов, относившихся к конкурсу спокойно и даже чуть иронично: мол, ну что тут особенного? Отработаем еще одно привычное выступление перед очередной аудиторией, невзирая что платят не нам, а мы, для нас главное — участвовать.

Конечно, конгресс ФИСМ — мероприятие архисолидное, и нетрудно предположить, что слабых номеров в конкурсе такого уровня просто не может быть. Ну, не может, и все. Но слабые номера, были правда, о-о-очень немного. Например, выступление Суман Ядугар из Индии — пластичная девушка, уйдя далеко в глубь сцены продемонстрировала несколько фокусов из серии «Чудеса давно знакомые всем и каждому». Нет, она отнюдь не ошибалась и ни разу не сорвала трюка, и красочная палка, летавшая между ее рук, ни разу не завалилась, но зрелище явно не относилось к числу волшебных — не было пространственной динамики (исполнительница стояла на одном месте), отсутствовала яркая зрелищность (из зала наблюдались громадная, открытая всем ветрам сцена и далекая-далекая маленькая артистка на ней), да и одеяние соответствовало участнице некоего фольклорного ансамбля, но никак не фее сценического волшебства. Зато Макинтош, негр из Голландии, явил потрясающую зрелищность — в лучах прожекторов высились три гигантских зелено-коричневых пальмы, под которыми



Иллюзионист Субаш (Индия) ездил по Калькутте на мотоцикле с завязанными глазами.

вольно и раскованно танцевал чернокожий гигант, встряхивая яркими и звучными маракасами. Визуальность — класс! Любой позавидует. И — примитивные, несложные фокусы. Пластинки, меняющие свой цвет. Банан, неожиданно выпадающий из платка. Трюки для ученика средней школы. При почти двухметровом росте иллюзиониста из платка могло бы выпасть и кое-что посущественнее. А вот громовой Исао Имамура из Японии. До сих пор помню его оглушающую фонограмму — «Исао Имамура! Исао Имамура!! Исао Имамура!!!». Так сказать, заглядывайте на наше представление, удивим за милую душу. Обещанного, однако, не произошло. Имамура вызвал зрителя, надел на него мотоциклетный шлем, на шлем водрузил стеклянный стакан, долго прицеливался, примерялся, а затем со зверским выражением лица сбил прозрачный сосуд нунчакой, вызвав смех в публике. Справедливости ради следует заметить, что исполнители, возможно, и не виноваты — они-то, скорее всего, искренне полагали: зал всенепременно обязан взорваться от удивления, посмотрев их трюки. Но колоссальная беда артиста состоит в том, что лично он лишен возможности наблюдать собственное выступление со стороны. Ему нужен некто оценивающий — тонкий знаток, согласившийся побывать в роли зрителя, либо не тонкий и не знаток, а простой человек, лишь бы тот мог грамотно выразить полученные ощущения, или даже бесстрастный оператор, вся обязанность которого сведется к включению и остановке кино- или видеокамеры. Потому я не склонен осуждать таких конкурсантов — я посоветовал бы им взять хорошего режиссера. Пусть он, сидя в пустом зале, скорректирует их демонстрационное шоу, дабы оно дышало подлинным чародейством.

Эти творческие неудачи относились к числу, так сказать, запрограммированных провалов. В том смысле, что от соревнующегося тут ничего не зависело: как бы он психологически ни настраивался на выход, в его номере уже ничего исправить было нельзя. Предопределенность сводила на нет

все достоинства артиста, именно предопределенность. Между тем случались фиаско и иного рода. Финальным трюком Хозе Торро д'Аморе из Голландии предполагалось появление карты, выбранной зрителями — гигантской карты, нарисованной красной краской на голой спине артиста, взобравшегося на двухметровую алюминиевую вышку — сильный, следует сознаться, замысел. К несчастью, иллюзиониста подвел реквизит: под тяжестью карабкающегося вверх волшебника вышка стала крениться, наклоняться, а затем рухнула в направлении конкурсного жюри, которое ничуть не пострадало — алюминиевая конструкция не дотянулась даже до первого ряда; пострадал артист. Затраченные труды и финансовые средства обесценились за считанные секунды.

Думаю, что дрезденский конгресс будет вспоминаться знаменитому Серипу из Португалии как кошмарный сон. У него вспыхнули аксессуары — прямо на сцене. Комический номер известного чародея был хорошо знаком аудитории — из-под пустого платка он извлекал массу сосисок, сарделек и колбас, причем все более возрастающих размеров. Хорошее выступление, всегда тепло принимаемое публикой, но имевшее вот какую особенность. Возникающие из ничего продукты Серип сбрасывал внутрь прозрачного ящика-аквариума, находившегося здесь же, но в отдалении, чем освобождал руки для очередных возникающих мясных изделий. И вдруг в его ладонях появился огонь. Я его понимаю. Пламя в руках — это эффектно, это зрелищно, это впечатляюще, и Серип правильно поступил, что включил сей трюк в свой номер. Но увы, иные иллюзионные аксессуары обладают характером капризным и даже своенравным. Если уж реквизит захотел подвести фокусника, будьте уверены — он сделает это в самый неподходящий момент. Так и здесь — огонь, сброшенный в аквариум, не погас, а продолжал тлеть. И вскоре вырос в костер, бушевавший среди дутых сосисок и поролоновых колбас. Серип держался мужественно — заметив краем глаза пожар, он не покинул авансцену, а продолжал фокус-

ное действие. Драматический процесс прервал рабочий сцены — видя разгоравшееся пламя, он вышел из-за кулис с огнетушителем и направил мощную струю внутрь очага возгорания. Сильный белый дым окутал уже наполовину оплавившийся аквариум, а опытный Серип лишился не только части колдовских аксессуаров, но и претензий на призовое место.

А у «Мэджик Фантомс» из Швейцарии произошла иная конфузная ситуация — ассистентка так и не сумела расстегнуть потайной запор у «загадочного сундука», и ее появление перед зрителями не состоялось. Или у нашего Владимира Зиновьева никак не могла взлететь шляпа; когда же она взвилась-таки в воздух, то упала на сцену, порхнув мимо рук — трюк этот ранее (да и потом) получался всегда и везде, кроме вот этого единственного случая. Ну, и так далее. Объяснение неудач столь же объективно, сколь и иррационально — конкурс, волнение, не судьба.

Но таковых, повторяю, единицы.

Основная масса конкурсантов прошла энергично и уверенно. Жаль, что многие не удостоились наград — их труд, их выдумка, их мастерство никак не были оценены. Разве что отмечены аплодисментами квалифицированной и чуткой публики. Обидно. И даже очень.

Я имею в виду, скажем, классное выступление финского манипулятора Джея Ниеми — карты в его руках появлялись настолько неожиданно, что знатоки, беседуя в кулуарах, предрекали, фокуснику неизбежный успех. Однако Ниеми не получил ничего. Я говорю, в частности, об удивительном номере Георга и Реми Йокоги из Японии, в котором самая обычная фетровая шляпа непрерывно исторгала из себя непонятно откуда взявшийся фокусный реквизит — сначала грубы бумажных цветов, затем кипы складных фонариков, а в заключение связки будильников! При этом артист все время прохаживался по сцене, ни на секунду не скрываясь от глаз зрителей. Номер ничем отмечен не был.

Я сочувствую, например, немецкому дуэту Мусилинскис. В 1907 году непревзойденный иллюзионный изобретатель, француз Буатье де Кольта придумал ошеломляющий трюк под названием «Кубик». Вот что рассказали об этом трюке А.Вадимов и М.Тривас: «Иллюзионист выходил на сцену с маленьким чемоданчиком, в котором, как он говорил, находилась его жена. Из чемоданчика он вынимал игральную кость, черный кубик высотой в пятнадцать сантиметров, ставил этот кубик на легкий ажурный столик. Взмах «волшебной» палочкой — и кубик начинал увеличиваться. Он достигал метра высоты. Тогда иллюзионист поднимал кубик — и под ним действительно оказывалась мадам де Кольта, сидевшая по-турецки, скрестив ноги. Эта иллюзия вызвала много споров. Ей посвящены сотни статей в газетах и журналах. Но секрет трюка так никогда и не был обнародован. После смерти Буатье де Кольта его вдова уничтожила всю аппаратуру». Так вот, Мусилинскис продемонстрировали этот самый «Кубик». А в число призеров не попали.

Михаил Тюменцев из России выступил так спокойно и уверенно, словно он ежемесячно бывал на конгрессах подобного рода. Крупные кубики появлялись под огромными пустыми сосудами. Появлялись, изменяли свой цвет и исчезали. Прекрасное зрелище. Никакого приза.

Мне обидно за Александра Луиса из Франции — он привез в Дрезден громадных размеров иллюзионное устройство. Возбуждающий удивление аппарат представлял собой куб, распиленный надвое по диагонали. Вслед за вошедшей внутрь ассистенткой Луис вдвинул внутрь конструкции широкие металлические полосы, а затем сместил половинки куба, сдвинув их метра на полтора вдоль диагонали, после чего открыл боковые стенки. Девушка исчезла. Далее Александр проделал все операции в обратном порядке, и из куба выбежала улыбающаяся партнерша. Без награды.

Я не виню жюри. Перед компетентной комиссией стояла, если разобраться по существу, совсем непростая задача —

выбрать лучшего из почти равных. При достаточно пикантном условии, когда каждый из соревнующихся в душе убежден, что именно он лучше других. В скобках замечу: если бы дело обстояло иначе, вряд ли кто-нибудь из артистов связал свою судьбу со сценой. А жюри состояло из людей весьма известных в иллюзионном мире и также отдавших фокусным делам не один десяток лет. Это австриец Курт Балдриан, немец Эберхард Ризе, американец Хэнк Мурхауз, англичанин Али Бонго, француз Морис Пьер, голландец Ричард Росс, швейцарец Жан Гаранс, колумбиец Густаво Лорхиа (в 1982 году он приезжал в Москву), итальянец Доменико Данте и другие уважаемые личности. Так что любое их решение исходило не только из сложившейся ситуации, но и базировалось на солидном индивидуальном опыте. И если уж они называли лауреатов, то можно быть совершенно уверенным — такие победители являлись на самом деле мастерами высокого класса. Ибо они показали на конкурсе работу действительно международного уровня.

Вот, например, американец Томас Майер. Он предложил зрителям вытащить карту и расписаться на ней. Затем последовало несколько манипуляций, и в руках фокусника оказался надутый воздушный шар. А при поворотах этого шара внутри него перепадала по стенкам карта — сквозь прозрачную резину на карте можно было увидеть тот самый зрительский автограф, сделанный черным фломастером. Скажите, разве вы не дали бы приз за это чудо? Что и произошло.

Или Хуан Карлос Родарте из Мексики. Он принял участие в сложной категории, отрицающей известную поговорку «Ничто не ново под луной», — в категории «Изобретения». Что же он придумал? Известно, что во всем мире человеческая подпись считается доказательством достоверности. Теперь это правило поколеблено — по крайней мере, в мире развлекательного волшебства. Ибо Родарте разработал устройство, позволяющее переносить зрительское факсимиле с одной карты на другую. Так что отныне удостоверяющий росчерк мо-

жет оказаться не только на выбранной, но и на какой угодно карте, даже принесенной из другого помещения! Чем не триумф иллюзионной мысли?

А немцы Свен Кателло и Дарио! Один из них изображал Терминатора — в духе современных фантастических фильмов — другой противостоял ему. Добро схватилось со злом, и в один из моментов борьбы агрессивный Терминатор оказался в ящике. Взревел мотор, и бешено завращавшаяся дисковая пила скользнула вниз, с жутким треском вгрызаясь в дерево. Распиленные половинки ящика раскатились в стороны. Из одной половинки торчали ноги механического монстра, из другой — руки грозного робота. На несколько секунд и в зале и на сцене воцарилось молчание, казалось, страшный Терминатор уничтожен. Но нет, зло легко не сдается. Кисти охваченного недоброй страстью киборга вдруг начали вздрагивать, совершать волнообразные движения, все более и более широкие, и половинки ящика, повинуясь призывным жестам, стали приближаться друг к другу. Потом соединились, и жестокий Терминатор, поднявшись на ноги, выпрямился во весь рост под аплодисменты зрительного зала, оценившего режиссерскую и трюковую новацию. В итоге добро все же оказалось сильнее, а артисты удостоились наград. И не зря.

Помню также гулкий вздох удивления, словно вырвавшийся из самого центра зрительских рядов, при выступлении японца Сугайя Коичи. Тот танцевал с женским халатиком, над которым покачивался, плавно передвигаясь по верхней кромке, бумажный фонарик. И вдруг из рукава этой легкой развевающейся при движениях материи вдруг высунулась живая женская рука! Зал ахнул. Это оказалось настолько неожиданным, поразившим даже искушенную в мистификациях аудиторию, что в перерыве все разговоры чародеев неизменно возвращались к этому сценическому волшебству.

И до сих пор перед моим мысленным взором стоит номер голландца Тела Смита. В ковбойском костюме Смит манипулировал картами и монетами. А затем на кончиках всех его

расставленных пальцев неожиданно вспыхнули огоньки живого пламени, вспыхнули моментально, не разгораясь, и одновременно. Артист сделал короткий посыл кистями в сторону покачивающихся дверей салуна, и тут же прозвучали два пистолетных хлопка. Десять горящих язычков разом исчезли, а над дверцами возникли, вымахнув вверх, два погребальных венка. В финале иллюзионист снял с плеча винчестер, направил длинное дуло в один из прожекторов — бахнул еще один выстрел, и весь зал погрузился в темноту.

А вершиной конкурсного просмотра стало выступление нашего Ивана Нечепоренко — единственного, после которого все восхищенные зрители, аплодируя, поднялись со своих мест. Номер в русском стиле, поставленный режиссером Михаилом Харитоновым, понравился всем. Исполнитель в русском национальном костюме продемонстрировал волшебное покрывало, из-за которого появлялись веселые матрешки, одна больше другой, и которое в заключение уплывало за кулисы, паря в пространстве само по себе и оставляя чародея в центре огромной сцены. Номер этот, заслуживший высшую оценку строгого жюри, проходил, между прочим, по ведомству категории «Общая Магия», которая казалась, как я отмечал ранее, чуть ли не заговоренной. Нет, не заговоренной — только казалась таковой. Теперь это ясно. Но был и еще один престижный момент. Номер Нечепоренко, наполненный музыкальностью, пластикой и чудесами, вывел нашу страну на второе (вместе



Обладатель Гран При ФИСМ 1997 года Иван Нечепоренко со своей партнершей Любовью Нечепоренко.

с Францией) место по количеству завоеванных Гран-при ФИСМ — после недостижимой на сегодняшний день Голландии.

Полный же список счастливых обладателей призов 20-го конгресса ФИСМ выглядит следующим образом:

Микромагия:

1 приз — Томас Мейер (США)
1 приз — Симо Аальто (Финляндия)
3 приз — Мануэль Муэрте (Германия)

Карточные фокусы:

1 приз — не был присужден
2 приз — Борис Вильд (сценический псевдоним Бориса Соважа, Франция)
3 приз — Йорг Александр (сценическое имя Александра Вебера, Германия)

Ментальная магия:

1 приз — не был присужден
2 приз — Фиссельшпехт (Германия)
3 приз — Йорг Александр (Германия)

Изобретения:

2 приз — Хуан Карлос Родарте (Мексика) и Росс Микаэль-и-Бетти (Франция)
3 приз — не был присужден

Комическая магия:

1 приз — Томоюки Осака (Германия)
2 приз — Ричард Макдугалл (Англия)
3 приз — Цауберер (Германия)

Большие иллюзионы:

1 приз — Карлос Барраган (Аргентина)
2 приз — Ханс Клок и Ситта (Голландия)
3 приз — Свен Кателло и Дарио (Германия)

Общая магия:

1 приз — Юнге, юнге (Гернот и Вольфрам Боенбергеры, Германия)
2 приз — Суайя Коичи (Япония)
3 приз — Сонни Фонтана (США)

Манипуляция:

1 приз — Джулиана Чен (Канада)

2 приз — Дэвид (Венгрия)

3 приз — Тел Смит (Голландия) и Рой Дэвенпорт (Англия)

Гран-при (чемпион мира):

Иван Нечепоренко (Россия)

6

А что та полоса невезения, которая началась для меня еще в Москве? Иссякла она, выдохлась или продолжала преследовать?

Увы, продолжала.

Даже в самый ответственный момент.

Я имею в виду мое личное выступление на конкурсе. В категории «Карточные фокусы».

Войдя в артистическую часа за три до конкурсного выхода, я огляделся. Майкл Винцент, высокий негр из Англии, сидел за столом и упорно врезал одну полуколоду карт в другую. Лупетто Борсалино, карточный чародей из Швейцарии, сворачивал и снова разворачивал, многократно повторяя, свой театрализованный коврик с изображением карт, арфы и какого-то здания с колоннами, вероятно, консерватории. «Неужели они еще не нарепетировались?» — подумал я, оборачиваясь к висевшему списку и проглядывая порядок конкурсных выступлений.

— Простите, а вы кто? — На мое плечо легла чья-то рука. Один из местных. Дежурный.

— Участник, — бросил я. — Вот моя фамилия.

И указал на список.

— А почему вы не репетируете, не готовитесь? — недоуменно спросил он. Я заулыбался: трудится тот, кто не готов. До выхода еще бездна времени. Пойду-ка, прогуляюсь по Дрездену.

И я отправился на легкую прогулку.

Вернулся минут за сорок до ответственного момента. Раскрыв баул, начал извлекать костюм. Вот пиджак, вот брюки... А где рубашки? Внизу, что ли? Я дважды перерыл все. Нет рубашки, пропала. Но куда?! Мое правило «Все готовить с вечера; утром встал, схватил вещи — и пошел» въелось в меня настолько, что стало почти автоматическим, выполняющимся практически без участия контролирующего сознания, работающим, как говорится, на автопилоте. Потому-то я никак не мог вспомнить, укладывал я вчера вечером рубашку или оставил висеть на плечиках — эта деталь не отпечаталась в голове. Собирал бы придирчиво, с поиском, с продумыванием, наверняка припомнил бы, а тут... Но что делать-то?! Выходить на строгий суд с голой грудью, и это — на конгрессе ФИСМ?! В отчаянии я бросился к Юрию Обрезкову — тот уже стоял при полном параде, вращая в руках карты: «Выручай — любую рубашку!» Кому понравится такая атака, да еще перед судьбоносным, требующим предельного сосредоточения актом? Ясное дело, никому. Однако Обрезков вошел в мое положение — что-то пробурчал, но рубашку дал. Полосатую. Безрукавку. В ней я и выскочил на рабочее место соревнующихся.

И тотчас же забыл о ней. Ушел в карточный номер. Отработал, помню, на одном дыхании. Перед последним трюком «карта, подписанная зрителем, оказывается в колоде, которая обтянута плотноприлегающей резиновой оболочкой» даже удивился — что-то быстро отстрелялся, не пропустил ли чего? Мысленно перебрал в воображении перечень показанных фокусов — нет, вроде бы выложил все. Как задумывалось. И тогда закончил.

Никакого приза не получил.

А вечером выяснилось насчет рубашки. Оказалось, моя хозяйка фрау Пампель, движимая чисто немецкой педантичностью, утром, пока я умывался, изъяла рубашку из моего баула, чтобы сначала постирать ее, а потом погладить. И ничего мне не сказала. А я подхватил баул и умчался.

Так что полоса шла. До самой, надо сказать, Москвы. Где вроде бы рассосалась.

Доволен ли я поездкой?

Да. Потому что я не только осуществил свою многолетнюю мечту — побывать на конгрессе ФИСМ, но и даже поучаствовал в нем как конкурсант. Да, доволен. Однозначно. А через два-три месяца, когда иллюзионные впечатления улеглись и я обрел способность оценивать увиденное и пережитое со стороны, с дистанции, охватывая все перипетии единым обобщающим взглядом, в моем сознании возник вопрос — в чем же, собственно говоря, состоял алгоритм ФИСМовского успеха, какой должна быть технология победы, на что обратить особое внимание при разработке стратегии будущего фокусного Может быть, секрет восхождения на вершину обусловлен впечатляющей новизной трюка — как, скажем, у Томаса Мейере или Хуана Карлоса Родарте?

В этом есть зерно истины. Но не более. И потому что многие призеры демонстрировали отнюдь не новые, а хорошо известные фокусы. И оттого что исполнители иных чрезвычайно эффектных трюков не вошли, как ни странно, в число лауреатов — как, например, француз Жерар Матис. Его волшебным реквизитом были бутылки из-под шампанского. Они исчезали, появлялись, превращались в букеты цветов, а под конец Матис сдернул платок с неожиданно выросшей на сцене гигантской, в человеческий рост, бутылочной пирамиды, и из горлышек ее боковых и верхних бутылок устремились вверх мощные фонтаны бенгальского огня. Архизрелищный трюк, уникальный по наглядности. И — ничего. Ни приза, ни поощрения.

Тогда, вероятно, разгадка фокусного лаврового венка кроется в необходимой сюжетности, в художественной осмысленности номера, как, в частности, было у Тела Смита или Ивана Нечепоренко?

Ну, это почти бесспорно. И тем не менее никак не стопроцентный ответ. Ибо конкурсных наград удостаивались и

выступления, в общем-то, достаточно бессюжетные. Такова одна сторона дела. С другой стороны, оказался обойденным, например, голландский комический чародей Види Вил. А его демонстрация вполне может быть отнесена к композиционно-проработанным номерам. Вот как выглядело его выступление, если говорить вкратце. Открывается занавес. В центре сцены — ширма. За ней, по идее, притаился фокусник. Вот сейчас он появится... Взрыв. Ширма падает — там никого нет. В зале смех — а где же исполнитель? Но вот и он — нисколько не медля, выходит широким шагом сбоку, из кулисы. Оказавшись в центре сцены, деловито оглядывается. Видит стоящие вдалеке две вертикальные стойки, между которых натянута ленточка. «Ах, да!» И он, направившись туда, обходит стойку, двигается на ленточку, разрывая ее грудью, и только после этого радостно вскидывает руки вверх, приветствуя публику: «А вот и я!». В таком полуабсурдистском духе выдержан весь номер. Скажем, композиция с обычной вешалкой. Види Вил, держа ее в руках, снимает плащ, после чего вешает плащ в воздухе, и тот висит, не падая, хотя вешалка остается у исполнителя. И такой стиль уверенно прочерчен до самого финала, также решенного в комически-парадоксальном плане. С фокусника падают штаны. Он наклоняется и достает из них гуся. Кланяется зрителям и уходит с птицей в руках за кулисы. С треском рушится огромный задник, открывая двух полуодетых девиц. Те взвизгивают, всплескивают руками и разбегаются в разные стороны. Все. Композиционность, даже, быть может, сюжетность — налицо. Но приза Види Вил не удостоился.

Почему? В чем же коренная причина?

Так я размышлял, многократно задавая себе эти вопросы. И пришел, как мне кажется, к единственному рецепту, к тому базовому принципу, который лежит в основе всех отмеченных наградами выступлений и к которому невозможно подобрать иные слова, кроме вот каких — вероятность успеха тем выше, чем ближе демонстрируемый номер стоит к подлинному искусству.

И тогда предельно отчетливой становится мысль, выраженная в проницательной фразе Фреда Капса, единственного в истории, кто сумел трижды завоевать Гран При ФИСМ: «Фокусник — это человек, который сначала находит себя в волшебстве, а затем возвращается от волшебства к самому себе».

7

За право проведения следующего конгресса ФИСМ спорили три города — Вена, Лиссабон, Париж. Оргкомитет выбрал столицу Португалии. Следовательно, 21-й конгресс Международной федерации иллюзионных обществ состоится в Лиссабоне и пройдет с 3 по 8 июля 2000 года. До окончания этого срока первым лицом в ФИСМ является президент португальской ассоциации иллюзионистов г-н Фернандо Маркес Видал. Так что времени осталось немного. Но оно еще есть.

В книге использованы материалы, как присланные мне зарубежными фокусниками, так и опубликованные в зарубежных иллюзионных изданиях — всем им я выражаю горячую благодарность.

Thanks:

1) to Persons:

Magic Christian, Wilhelm Zotl (all — Austria); Tim Ellis (Australia); Irene Johnson (Lorraine); Tom Baxter, Juliana Chen (all — Canada); Michael Limmer, Jorg Willich (all — Germany); Rico Leitner, Pavel (all — Switzerland); John Booth, Stephen Minch, Max Maven, Stan Allen, Jack Browne, Richard Buffum, Simon Carmel, Hank Moorehouse, Mike Bernstein, Bev Bergeron, Abb Dickson, Vito Lupo (all — USA);

2) to Magazines:

«Aladin & Innovator» (Vienna, Austria), «Genii» (Los Angeles, USA), «L & L Publishing» (Tahoma, USA), «Magic» (Las Vegas, USA), «Magic Info» (London, England), «Siegfried & Roy. Beyond Belief an Amazing Spectacle» (Las Vegas, USA), «The Linking Ring» (St. Louis, USA), «Zauberkunst» (Dresden, Germany).

ОГЛАВЛЕНИЕ

КАРТАШКИН Анатолий Сергеевич

КАЛЕЙДОСКОП ФОКУСОВ
Занимательная энциклопедия

Книга выходит в авторской редакции
Художник *А. Шахгелдян*
Компьютерная верстка *С. Филатов*

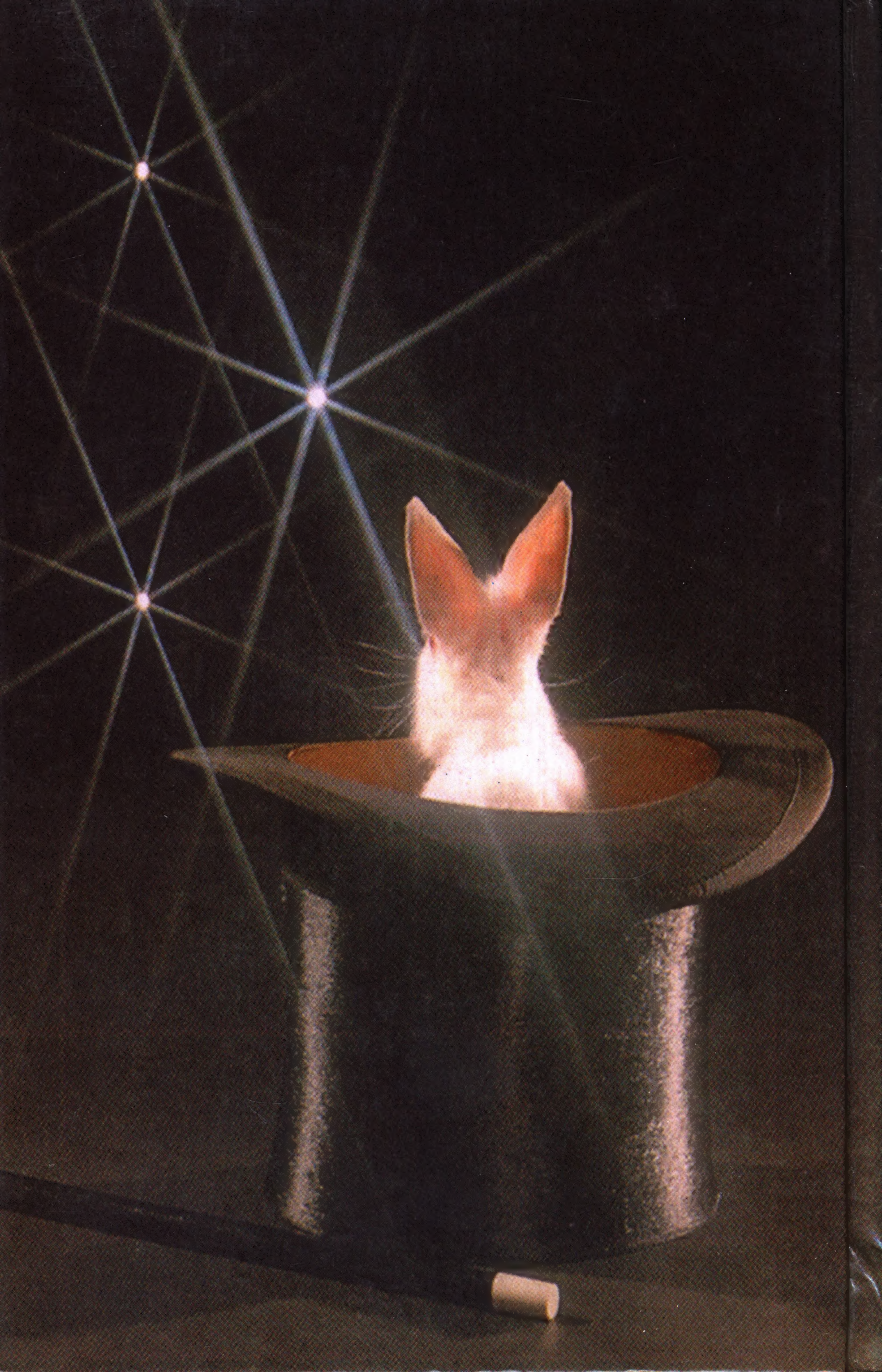
Подписано в печать с готовых диапозитивов 11.04.2000. Формат 84x108 1/32.
Усл. печ. л. 18,4. Гарнитура «Таймс». Бумага газетная. Печать офсетная.
Тираж 10 000 экз. Заказ № 29550.

«Издательство «Мир Искателя», 125015, Москва, Новодмитровская, 5А
(ЛР № 00829 от 25.01.2000).

Отпечатано с готовых диапозитивов в ОАО «Молодая гвардия»
103030, Москва, Сущевская ул., 21
Качество печати соответствует качеству диапозитивов.

Телефоны для справок:
(095) 285-88-07, 362-89-96





А. КАРТАШКИН

КАЛЕЙДОСКОП ФОКУСОВ